

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO
BÁSICA (PPGEEB)

HERBIA ARAUJO SOARES

BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO:



um estudo no currículo de Artes Visuais do
Ensino Médio no Centro de Ensino Renato
Archer em São Luís- MA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO
BÁSICA (PPGEEB)

HERBIA ARAUJO SOARES

BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ: um estudo no currículo de Artes
Visuais do Ensino Médio no Centro de Ensino Renato Archer em São
Luís- MA

São Luís
2024

HERBIA ARAUJO SOARES

BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ: um estudo no currículo de Artes Visuais do Ensino Médio no Centro de Ensino Renato Archer em São Luís- MA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB) como requisito para obtenção de título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maira Teresa Gonçalves Rocha.

São Luís
2024

Imagens da capa

Imagem 1: Fotografia de Murilo Santos/ Imagem
Imagem 2 e 3: 2015 foi um ano de grande superação para o Boi de Maracanã.
<https://www.instagram.com/p/CeUGc-PJCWD/>

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos
pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

SOARES, HERBIA ARAUJO.

BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ : um estudo no currículo
de Artes Visuais do Ensino Médio no Centro de Ensino Renato Archer
em São Luís- MA / HERBIA ARAUJO SOARES. - 2023.
218 f.

Orientador(a): Maira Teresa Goncalves Rocha. Dissertação
(Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Gestão de Ensino da Educação Básica/ccso, Universidade Federal
do Maranhão, SÃO LUIS, 2023.

1. ARTES VISUAIS. 2. BUMBA MEU BOI. 3. CURRÍCULO.
I. Goncalves Rocha, Maira Teresa. II. Título.

HERBIA ARAUJO SOARES

BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ: um estudo no currículo de Artes Visuais do Ensino Médio no Centro de Ensino Renato Archer em São Luís- MA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB) como requisito para obtenção de título de Mestre em Educação.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Maira Teresa Goncalves Rocha (Orientadora)

Doutora em Informática na Educação (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS)

Prof. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana (1º Examinador)

Doutor em Educação (PPGEEB/UFMA)

Prof.^a Dra. Elisene Castro Matos (2ª Examinadora)

Doutora em Ciências Sociais (PROF-ARTES-UFMA)

A minha filha Maria Clara, que todos os dias me inspira a ser uma pessoa melhor e apaixonada pela cultura do Maranhão e a minha mãe que sempre acreditou na mudança através da Educação.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus pela oportunidade de refletir sobre o eu e o outro, me fazendo compreender o valor das diferenças sócio culturais, na construção da sociedade e pela força e coragem durante essa longa caminhada.

À minha amada filha, Maria Clara, joia rara dada por Deus, que desde a seleção foi minha inspiração para escrever e minha força para buscar mais conhecimento e concluir o curso.

À José Pedro meu esposo, pela relação carinhosa e de cumplicidade que soubemos cultivar nesses anos, me apoiando nos momentos difíceis e desesperadores, compreendendo os momentos tensos da minha vida, como mestranda.

À minha família que com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa da minha vida, sempre acreditando que eu seria capaz, em especial a minha amada mãe Maria da Graça por ter me dado a vida e por me ensinar a vivê-la, ensinando-me todos os valores que preservou.

À minha irmã Graciela por sempre acreditar e torcer por mim, mesmo sem compreender a grandeza desta realização e por está a meu lado segurando a minha mão no momento mais especial da minha vida.

À minha sobrinha Aisha Jennifer, que por várias vezes me auxiliou na visualidade do trabalho, através de seus dotes com as tecnologias.

Aos professores Mestres Luís Félix e Walter Marques, maiores incentivadores para que eu participasse da seleção e pelos feedbacks valiosos desde a arguição do projeto, no processo de seleção à vaga do mestrado.

À minha orientadora, a professora Doutora Maira Teresa Goncalves Rocha, pelas orientações, durante todo o percurso metodológico de construção deste trabalho.

Aos professores Doutores que dividiram seus conhecimentos e experiências, com muita dedicação e profissionalismo, nas aulas teórico-práticas: Hercília, José Carlos, Marilda, Marinalva, Assis e Livia, vinculados ao Programa de Pós- Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica - PPGEEB/UFMA.

Aos membros da banca, professores Doutores Raimundo Nonato Viana e Elisene Castro, pela contribuição na escrita e estruturação do trabalho científico.

Especialmente a Jandir Gonçalves pela sensibilidade de quem vivencia o universo da cultura popular do Maranhão, em especial o Bumba meu boi, com quem muito pude aprender e obter elementos para esta pesquisa. Obrigada por compartilhar comigo durante o estágio no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho o conhecimento sobre esse universo. Por acreditar e incentivar-me sempre a conhecer o estado em que vivemos.

À minha amiga Sheila que iniciou comigo a caminhada para ascensão ao mestrado, estando lado a lado estudando, escrevendo, percebendo os erros, quantas noites simulando apresentações pelo meet, sem o incentivo dela e a caminhada juntas talvez não teria conseguido.

À amiga Ângela, que percorreu comigo este caminho e com quem muitas vezes compartilhei as angústias desse momento, e com quem tive muitas trocas, contribuindo também com expertise na escrita, a quem sempre recorri nas correções da escrita e sempre me socorreu sabiamente.

À Maryluce Cardoso e Adriana Marques, as amigas das Artes a quem recorria as dúvidas na área e por vezes conseguiam perceber algo que o cansaço não mais permitia.

À amiga Gisele Cardoso que desde os estudos para entrar na universidade caminhamos juntas, ainda que em cursos separados. Hoje mestre em políticas públicas, na hora do choro, do desespero, conseguiu me acalmar e me ajudar na reorganização e na retomada da escrita.

À Juscelene, amiga que a Associação Nossa Senhora de Loreto me deu, a quem eu brinco que quando crescer quero ser igual ela, sábia com as palavras e perfeita na escrita.

Aos colegas de trabalho, com quem muitas vezes desabafo as angústias, encontro palavras de conforto e incentivo.

À gestão escolar, professores e colaboradores do Centro de Ensino Renato Archer, pelo acolhimento, colaboração e participação na pesquisa, em especial a professora arte educadora Rosângela.

Ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB), e às pessoas com quem convivi virtualmente ao longo desses anos, onde encontrei um ambiente acolhedor. A experiência de uma

produção compartilhada na comunhão com os colegas nesses espaços, foram a melhor experiência da minha formação acadêmica.

À Associação Recreativa Bumba meu boi do Maracanã, na figura de Jhonatan Oliveira pela contribuição durante a pesquisa.

E, finalmente, a todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a escrita desta dissertação.

RESUMO

A pesquisa aborda sobre o Bumba meu boi do Maracanã no Currículo de Artes Visuais do Ensino Médio em São Luís- Maranhão. O local de pesquisa investigado foi a escola de Ensino Médio Centro de Ensino Renato Archer, que está localizado no Bairro Maracanã. O objetivo geral da pesquisa foi investigar a integração do Bumba meu boi do Maracanã no currículo de Artes Visuais do Centro de Ensino Renato Archer, com o propósito de compreender como essa manifestação cultural pode enriquecer e aprimorar o ensino, incluindo-o como conteúdo em um Guia de Orientações Didático Pedagógico. O questionamento central da pesquisa foi de que forma o Bumba meu boi do Maracanã está presente no currículo de Artes Visuais no Ensino Médio no Centro de Ensino Renato Archer? A Dissertação está dividida em seis seções, a saber: a Introdução; Aspectos Históricos da Festa do Boi; Aproximação com o Bumba meu boi do Maracanã; A Presença do Bumba meu boi no Currículo; O Bumba meu boi do Maracanã nas Aulas de Arte no Centro de Ensino Renato Archer, e por último as Considerações Finais. Na seção que trata do Bumba meu boi do Maracanã nas Aulas de Arte no Centro de Ensino Renato Archer, inicialmente descrevemos uma caracterização minuciosa da escola pesquisada, em seguida discorremos sobre o percurso metodológico da Dissertação, depois desenvolvemos as análises e interpretações dos sujeitos da pesquisa articulando os eixos teóricos firmados na investigação e em continuidade descrevemos o produto educacional, que foi um Guia de Orientações Didático Pedagógico. O Guia está composto por cinco capítulos, retirando a Apresentação e o Glossário. Propusemos as atividades em cada capítulo, com dicas de vídeos, leituras, visitas e oficinas. Em virtude do Covid-19, não aplicamos o produto educacional na escola selecionada. Nos ancoramos na Instrução Normativa Nº 04/2020/PPGEEB/UFMA que tornou facultativo a aplicabilidade do produto educacional. As fontes bibliográficas que deram sustentação a pesquisa foram: Azevedo Neto (1977); Barros (2019); Carvalho (1995; 2005); Cascudo (1972); Lima (2003); Reis (2005), Apple (1979); Arroyo (2015); Goodson (1995); HALL (1997), Bourdieu (1996), Candau (2011), Ana Mae Barbosa (1999), dentre outras. Os instrumentos de coleta de dados utilizados foram a observação, entrevista semiestruturada com a gestora adjunta e uma docente de Arte. A pesquisa concluiu que o Guia de Orientações Didático Pedagógico sobre Bumba meu boi do Maracanã nas Aulas de Arte poderá contribuir para atender às necessidades de ensino e aprendizagem não só no Centro de Ensino Renato Archer, quanto para as demais escolas do bairro Maracanã.

Palavras-chave: Artes Visuais. Bumba Meu Boi. Currículo

ABSTRACT

The research addresses Bumba meu boi do Maracanã in the Visual Arts Curriculum of High School in São Luís- Maranhão. The research site investigated was the Centro de Ensino Renato Archer high school, which is located in the Maracanã neighborhood. The general objective of the research was to investigate the integration of Bumba meu boi do Maracanã into the Visual Arts curriculum at the Renato Archer Teaching Center, with the purpose of understanding how this cultural manifestation can enrich and improve teaching, including it as content in a Pedagogical Didactic Guidelines Guide. The central question of the research was how is Bumba meu boi do Maracanã present in the Visual Arts curriculum in high school at the Renato Archer Teaching Center? The Dissertation is divided into six sections, namely: the Introduction; Historical Aspects of the Festa do Boi; Approaching Maracanã with Bumba meu boi; The Presence of Bumba meu boi in the Curriculum; Bumba meu boi do Maracanã in Art Classes at the Renato Archer Teaching Center, and finally the Final Considerations. In the section that deals with Bumba meu boi do Maracanã in Art Classes at the Renato Archer Teaching Center, we initially describe a detailed characterization of the school researched, then we discuss the methodological path of the Dissertation, then we develop the analyzes and interpretations of the research subjects articulating the theoretical axes established in the investigation and continuing to describe the educational product, which was a Pedagogical Didactic Guide. The Guide is made up of five chapters, excluding the Presentation and the Glossary. We proposed activities in each chapter, with video tips, readings, visits and workshops. Due to Covid-19, we do not apply the educational product at the selected school. We are anchored in Normative Instruction No. 04/2020/PPGEEB/UFMA, which made the applicability of the educational product optional. The bibliographic sources that supported the research were: Azevedo Neto (1977); Barros (2019); Carvalho (1995; 2005); Cascudo (1972); Lima (2003); Reis (2005), Apple (1979); Arroyo (2015); Goodson (1995); HALL (1997), Bourdieu (1996), Candau (2011), Ana Mae Barbosa (1999), among others. The data collection instruments used were observation, semi-structured interviews with the assistant manager and an Art teacher. The research concluded that the Pedagogical Didactic Guidelines on Bumba meu boi do Maracanã in Art Classes can contribute to meeting the teaching and learning needs not only at the Renato Archer Teaching Center, but also for other schools in the Maracanã neighborhood.

Keywords: Visual Arts. Bumba Meu Boi. Curriculum.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Tela de Frans Post (1612-1680) que mostra uma paisagem brasileira com um carro de boi.....	24
Figura 2- Matracas apresentações.....	35
Figura 3 - Zabumbas usadas na apresentação dos grupos de Bumba meu boi.....	37
Figura 4- Cazumba Boi Pindaré.....	38
Figura 5- Rajados do Sotaque Costa de mão.....	39
Figura 6 - Orquestra do Bumba meu boi de Presidente Juscelino.....	40
Figura 7: Estação Ferroviária Araracanga.....	42
Figura 8: Mestre Humberto durante apresentação.....	45
Figura 9: Folder de divulgação da Cantoria.....	47
Figura 10: Boi Guerreiro de São João- Maracanã 2022.....	48
Figura 11: Grafite de Mestre Humberto na sede do Boi- Maracanã 2023.....	50
Figura 12: Altar da sede do Boi do Maracanã.....	50
Figura 13: Quadros de antigos organizadores do Boi do Maracanã.....	53
Figura 14: Cartaz de divulgação do centro cultural vale e finalização da oficina.....	53
Figura 15: Miçangas e canutilhos de um ateliê de bordado.....	56
Figura 16: Destaque do tema e nome do boi.....	57
Figura 17: Destaque para a superfície do couro do boi.....	59
Figura 18: Estrutura de pontos.....	60
Figura 19: Detalhe dos pontos.....	60
Figura 20: Detalhe das linhas no bordado.....	60
Figura 21: Detalhe da textura no chapéu do cantador.....	61
Figura 22: Detalhe para as penas das roupas das índias.....	63
Figura 23: Composição cromática da imagem do caboclo de fita.....	64
Figura 24: Capacetes expostos ao sol para manutenção das penas.....	64
Figura 25: Detalhe da composição das cores.....	65
Figura 26: Matracas em tamanhos diferentes.....	67
Figura 27: Pandeirões pintados com a imagem de Humberto do Maracanã e Mariele Franco.....	67

Figura 28: Miolo dando movimento ao Boi.....	72
Figura 29: Movimento do Caboclo de Pena.....	73
Figura 30 – Mourão Boi do Maracanã 2023.....	75
Figura 31: Ritual de matança.....	76
Figura 32: Fachada do Centro de Ensino Renato Archer/ Maracanã.....	101
Figura 33 – Entrada principal do Centro de Ensino Renato Archer (fachada).....	102
Figura 34 – Grafite na horta suspensa.....	103
Figura 35: Sala de aula do CEM Renato Archer.....	104
Figura 36 – Espaço biblioteca durante inauguração.....	105
Figura 37: Inauguração do espaço de leitura: Sala de Leitura “Humberto de Maracanã”.....	106
Figura 38: Alunas realizando experimentos visuais. Artes visuais e literatura de forma integrada.....	107
Figura 39: Exposição de Cartaz durante apresentação de seminário.....	119
Figura 40: Atividade externa no viva Maracanã.....	120
Figura 41: Participação do Boi de Maracanã no Sarau da Trupe.....	120
Figura 42: Capa do Guia de Orientações.....	123
Figura 43: Capa do 1 capítulo e modelo de orientação.....	124
Figura 44: Capa do 2 capítulo.....	125
Figura 45: Capa do 3 capítulo.....	126
Figura 46: Capa do 4 capítulo.....	127
Figura 47: Capa do 5 capítulo.....	128

LISTA DE SIGLAS

BNCC- Base Nacional comum curricular
CNFCP- Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
DCEM- Diretriz Curricular do Ensino Médio
DCE/MA - Diretrizes Curriculares do Estado do Maranhão
DCNs- Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica
INRC- Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN- Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LDB- Lei de Diretrizes e Bases da Educação
PCNs- Parâmetros Curriculares Nacionais
PEE/MA- Plano Estadual de Educação do Maranhão
PNE- Programa Nacional de Educação
PPP - Projeto Político Pedagógico
UFMA-Universidade Federal do Maranhão
UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Referente aos alunos.....	93
Quadro 2- Referente aos Professores.....	97

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
2 ASPECTOS HISTÓRICOS DA FESTA DO BOI	22
2.1 O Bumba meu boi do Maranhão	26
2.2 O sotaque como identidade do Bumba meu boi	33
2.2.1 Sotaque de Matraca	35
2.2.2 Sotaque de Zabumba	36
2.2.3 Sotaque da Baixada	37
2.2.4 Sotaque de Costa de mão	39
2.2.5 Sotaque de Orquestra	40
3 APROXIMAÇÃO COM O BUMBA MEU BOI MARACANÃ	42
3.1 Historicidade do Bumba meu boi do Maracanã	44
3.1.1 Associação Recreativa e Beneficente de Maracanã	49
3.2 ELEMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL PRESENTES NO BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ	54
3.2.1 Análise dos Elementos Visuais no Bumba meu boi do Maracanã	58
3.2.1.1 Visualidade da Música / Toada no Bumba meu boi do Maracanã	66
3.2.1.2 Visualidade da Dança no Bumba meu boi do Maracanã	69
3.2.1.3 Visualidade do Teatro no Bumba meu boi do Maracanã	74
4 A PRESENÇA DO BUMBA MEU BOI NO CURRÍCULO	77
4.1 CURRÍCULO: concepções históricas e políticas	78
4.2 Currículo e os Estudos Culturais	81
4.3 Cultura, Currículo, Educação e Arte	83
4.4 O que as políticas educacionais enunciam sobre cultura e interculturalidade	92
5 O BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ NAS AULAS DE ARTE NO CENTRO DE ENSINO RENATO ARCHER	100
5.1 Caracterização histórica, geográfica e pedagógica da escola pesquisada	100
5.2 Percurso Metodológico da pesquisa	107
5.2.1 Tipo de pesquisa	107
5.2.2 Instrumentos de coleta de dados	108
5.3 Análise e interpretação dos dados da pesquisa	110
5.3.1 Observação sistemática	110
5.3.2 Análise das entrevistas	111
5.3.3 Análise dos questionários	118

5.4 Proposta de aplicabilidade do Guia de Orientações Didático- Pedagógicas sobre Bumba meu boi do Maracanã para as aulas de Artes Visuais no Ensino Médio	122
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
REFERÊNCIAS.....	133
APÊNDICES.....	143
APÊNDICE A: ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO DA ESCOLA.....	144
APÊNDICE B: ROTEIRO DE ENTREVISTA – GESTOR GERAL E GESTORA PEDAGÓGICA.....	145
APÊNDICE C: ROTEIRO DE ENTREVISTA – PROFESSOR.....	146
APÊNDICE D: QUESTIONÁRIO DIAGNÓSTICO DOCENTE.....	147
ANEXOS	150
ANEXO A – CARTA DE APRESENTAÇÃO PARA CONCESSÃO DE PESQUISA DE CAMPO	151
ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	152
ANEXO C- PROPOSTA DE PRODUTO EDUCACIONAL.....	153

1 INTRODUÇÃO

As imagens reproduzidas na capa deste trabalho trazem como pano de fundo um tecer da história de uma das manifestações mais antigas do Maranhão, o Bumba meu boi, seus personagens e seu entrelaçamento através do potencial artístico, apresentam possibilidades educativas para as aulas de Arte na escola. O Bumba meu boi é uma expressão cultural rica em cores, ritmos e tradições. Neste contexto, as imagens que ilustram essa capa representam não apenas figuras icônicas desse espetáculo, mas também a interseção entre cultura, história e expressão artística.

No presente trabalho, utilizaremos o termo conhecido como Bumba boi, Bumba ou Boi, para fazer referência a esses grupos. Essa postura é adotada devido ao fato de que, no contexto em questão, essas são as denominações mais utilizadas.

Ao explorar o Bumba meu boi como um ponto de partida, as aulas de Arte podem se tornar uma janela para a compreensão da riqueza da cultura maranhense, oferecendo uma oportunidade única de promover a apreciação artística e o entendimento das tradições locais, através de conteúdo próprio do componente curricular Arte, formado pelos elementos da linguagem visual, que incluem “a superfície, o ponto, a linha, a textura, o volume, a luz e a cor”. Cada um deles possuem características próprias e desempenham um papel fundamental na construção dessa composição visual.

Neste trabalho, exploraremos como o Bumba meu boi do Maracanã¹ pode servir como um recurso valioso para inspirar a criatividade dos estudantes, a noção de pertencimento e enriquecer seu conhecimento sobre a cultura maranhense. Para tanto, é necessário situarmos de que manifestação estamos falando, como o animal Boi entra nesse contexto de festa, como ela acontece nas diferentes regiões do estado, para chegarmos ao Maracanã.

O Bumba meu boi é muito mais do que uma simples manifestação folclórica; é uma celebração que transcende o tempo, conectando gerações. No Maranhão, envolve características profanas, religiosas e sociais, tendo como instrumento para exibição destas características, as linguagens artísticas, sendo elas, Artes visuais,

¹ O Boi do Maracanã, também conhecido como o batalhão de Ouro, foi fundado em 1955, no bairro Maracanã, distrito industrial de São Luis. Faz parte do sotaque de matraca também conhecido como sotaque da ilha.

Teatro, Música e Dança.

Neste contexto, nossa exploração vai adentrar à visualidade do Bumba meu boi do Maracanã e descobrir como ele pode enriquecer a experiência educacional dos estudantes, seja ela através do bordado ou das cores, a ideia é abrir as portas para uma apreciação mais profunda e uma compreensão mais rica da herança cultural daquela localidade.

De acordo com os estudiosos Michol Carvalho² (2005) e Carlos Lima³ (1998), assim como outros pesquisadores, não há um consenso sobre a origem exata e o momento em que essa manifestação cultural surgiu. No entanto, é provável que esteja relacionada ao ciclo do gado nos séculos XVII e XVIII, e tenha se espalhado por diversas regiões do país, assumindo características distintas em cada localidade.

Considerando que a população brasileira é resultado da mistura de raças entre brancos, indígenas e negros, a miscigenação é inevitável e gera uma complexa e interessante fusão cultural, na qual se destacam características peculiares de cada povo.

Carvalho (2005) defende em sua pesquisa que “(...) as brincadeiras do Bumba meu boi originam-se do contexto social de seus brincantes: se encontram e reconstróem o seu mundo simbólico por meio de suas relações sociais”. Nessa perspectiva, o velho e o novo, o passado e o presente convivem em um processo de transformação e permanência de determinados elementos, permitindo a tradicionalização do moderno e a modernização do tradicional.

Diante do exposto, esse estudo toma como manifestação de interesse a visualidade do Bumba meu boi do Maracanã em função de sua rica diversidade estética, cultural, seus saberes, junto à comunidade escolar. Segundo Sousa (2020, p.19) “o Boi de Maracanã teve suas raízes históricas enquanto boi de promessa, denominado assim por ser realizado como agradecimento a São João por uma graça alcançada”.

Para Melo (2005, p.54) “o Boi do Maracanã, também conhecido como o batalhão de Ouro, foi fundado em 1955 por José Martins, tio de Humberto Barbosa

² **Maria Michol Pinho de Carvalho**- Pesquisadora da cultura popular maranhense. Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com o trabalho intitulado Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba meu boi do Maranhão.

³ **Carlos Orlando Rodrigues de Lima**- Pesquisador e escritor em cultura e história maranhense. Vários livros publicados sobre a cultura popular maranhense.

Mendes”, mais conhecido como Humberto do Maracanã, cantador da brincadeira, que aparecerá muito na pesquisa em virtude de sua história se confundir com a da própria manifestação, pois a partir de sua entrada e as novas forma de organização o grupo começa a ter mais visibilidade.

Esta pesquisa surge por motivação pessoal e afinidade com a área da cultura popular, em especial com o folguedo do Bumba meu boi, e por incentivo principalmente da vivência no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, mais precisamente no módulo de Exposição Casa de Nhozinho, onde passei quatro anos em um estágio extra curricular, fato que contribuiu para esta pesquisadora questionar-se ainda mais sobre o potencial educativo dessa manifestação popular. Somado a isto, na formação inicial, ainda na universidade me foi oportunizado apenas uma disciplina de cultura popular que teve grande relevância para meu percurso, mas que considero insuficiente para tratar de toda a complexidade e riqueza das manifestações populares do Maranhão.

Outro fator que influenciou a escolha da temática, foi um trabalho realizado em uma escola do bairro Maracanã, onde constatou-se que a manifestação do Bumba meu boi era pouco explorada ao longo do ano letivo. Durante o percurso enquanto professora, pudemos constatar que a cultura popular é pouco abordada em sala de aula, e a manifestação não foge a essa realidade. Muitas vezes, ele é trabalhado somente de forma folclorizada, apenas durante o período junino, ou até mesmo ignorado nos currículos escolares. Isso acaba desconsiderando que cada região possui sua própria história, aspectos culturais, econômicos e sociais que devem ser levados em consideração no currículo escolar. É importante visibilizar essas práticas culturais presentes na comunidade, a fim de promover a valorização e o sentimento de pertencimento ao local em que se está inserido.

A opção pelo Centro de Ensino Renato Archer como campo para o desenvolvimento da pesquisa teve como base sua localidade, como uma das poucas escolas de Ensino Médio da região, todas as preocupações e vivências acima citadas, geraram a curiosidade de saber como e se havia alguma relação entre o Boi de Maracanã e a escola.

Nesse sentido, surgiu a ideia deste projeto dissertação, com a proposta de subsidiar o trabalho dos professores de Arte, fornecendo um recurso didático para o desenvolvimento de práticas relacionadas a essa temática. É essencial que os professores tenham acesso a materiais que os auxiliem a explorar de forma mais

profunda e significativa as manifestações culturais populares, como o Bumba meu boi do Maracanã, em suas aulas.

Acreditamos que ao proporcionar aos professores um suporte pedagógico adequado, estaremos contribuindo para uma educação mais rica e inclusiva, que valorize e respeite a diversidade cultural presente em nosso país. O Bumba meu boi do Maracanã, assim como outras manifestações populares, possui um potencial imenso para enriquecer o processo de ensino-aprendizagem, promovendo o diálogo entre o conhecimento formal e o conhecimento popular.

A escola desempenha um papel fundamental na formação da sociedade e, portanto, tem a responsabilidade de incluir a cultura popular no currículo escolar. No entanto, essa inclusão não deve ser vista como algo exótico ou apenas um momento de recreio, mas sim como uma forma de desenvolver os aspectos cognitivos, sociais, culturais, criativos e emocionais dos alunos. Além disso, é importante que a escola promova o senso de pertencimento, protagonismo e criticidade dos alunos.

Diante disso, torna-se imprescindível que os currículos escolares sejam elaborados levando em consideração a magnitude da diversidade cultural maranhense. É necessário reconhecer e valorizar as diferentes manifestações culturais presentes em nosso estado, proporcionando aos alunos uma educação que os prepare para conviver e respeitar as diferenças.

Sendo assim, buscamos como questionamento central nesta pesquisa saber de que forma o Bumba meu boi do Maracanã, seu bordado, suas cores e experiências pedagógicas estão presentes no currículo de Artes Visuais no Ensino Médio no Centro de Ensino Renato Archer? E para tanto, levantamos as seguintes questões: O Bumba meu boi é abordado nas aulas de Arte? Qual a relação do Centro de Ensino Renato Archer com o Bumba meu boi do Maracanã? A escola oferece experiências pedagógicas com o conteúdo Bumba meu boi do Maracanã? E caso não tenha essa experiência pedagógica, quais são os fatores que limitam a sua prática docente sobre o ensino do Bumba meu boi? A escola possui estrutura física para trabalhar essa temática? Existe algum material didático e pedagógico de apoio sobre o Bumba meu boi do Maranhão disponível ao professor? E por fim, em que um Guia de Orientações Didático pedagógico poderia ajudar no ensino do Bumba meu boi na escola, no intuito de incentivar esse pertencimento aos alunos do Maracanã durante as aulas de Artes Visuais?

Considerando o ensino do Bumba meu boi na escola, buscamos como

objetivo geral: Investigar a integração do Bumba meu boi do Maracanã no currículo de Artes Visuais do Centro de Ensino Renato Archer, com o propósito de compreender como essa manifestação cultural pode enriquecer e aprimorar o ensino, incluindo-o como conteúdo em um Guia de Orientações Didático pedagógico.

E como objetivos específicos, buscamos: Investigar os aspectos históricos da festa do boi; compreender a especificidade do boi do maracanã e as relações com o território de sua sede; compreender como os elementos da Linguagem Visual estão presentes no Bumba meu boi do Maracanã; averiguar quais concepções teóricas e metodológicas sobre o Currículo; construir coletivamente um guia didático pedagógico para o ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã, considerando o componente curricular Arte.

Para auxiliar as nossas discussões teóricas e subsidiar nossas análises utilizaremos como principais autores: Azevedo Neto (1977); Barros (2019); Carvalho (1995; 2005); Cascudo (1972); Lima (2003); Reis (2005), IPHAN (2007), os quais apresentam estudos sobre as origens do Bumba meu boi e seus sotaques. Para embasar os estudos sobre currículo, buscou-se aporte em Apple (1979); Arroyo (2015); Goodson (1995); HALL (1997). No que tange a Cultura contou-se com a contribuição dos estudos de Bourdieu (1996) e Candau (2011), e na Arte, com Ana Mae Barbosa (1999), dentre outros que contribuíram para o embasamento desta pesquisa.

A dissertação está dividida em cinco capítulos. O primeiro traz como título *Aspectos Históricos da Festa do Boi*, e abre as discussões do trabalho, buscando as origens das festas de Boi ou quando e porquê de sua aparição como figura central nessas manifestações. A mesma está subdividida em duas subseções: o Bumba meu Boi do Maranhão, onde fizemos um breve histórico sobre como a manifestação se inicia no estado, como se constituiu e traz informações sobre como vai adquirindo características próprias do local; Estilos ou sotaques como identidade do Bumba meu boi onde abordamos a definição de sotaque, e como cada estilo identifica uma região do Maranhão considerando as peculiaridades de cada um.

O segundo capítulo, nomeado *Aproximação com o Bumba meu boi do Maracanã* apresenta a historicidade, o contexto local, os elementos da linguagem visual e sua análise e ainda a visualidade da música, da dança e do teatro, a partir da pesquisa in loco.

No terceiro capítulo, denominada: *A presença do Bumba meu boi no*

currículo, abordamos sobre como essa manifestação popular aparece no currículo, e para isso sentiu-se necessidade de compreender o que definimos de currículo e para tal buscou-se nas correntes históricas esse entendimento. A mesma está subdividida em quatro subseções: Como forma de iniciar nossa temática discutiremos as concepções históricas e políticas na qual se firmaram o currículo. Logo em seguida, especificamente, falaremos sobre a relação entre currículo e os estudos culturais, como está presente na escola. E por fim, essa seção encerra trazendo, o que as leis orgânicas da educação e as políticas educacionais enunciam sobre cultura e interculturalidade no espaço escolar.

No Capítulo 4, intitulado *O Bumba meu boi do Maracanã nas Aulas de Arte no Centro de Ensino Renato Archer*, apresenta a caracterização histórica, geográfica e pedagógica da escola pesquisada, o delineamento do percurso metodológico do estudo, indicando o tipo de pesquisa, os instrumentos de coleta de dados, a análise e interpretação dos dados da pesquisa, observação sistemática, análise das entrevistas e dos questionários e por fim a proposta de aplicabilidade do Guia de Orientações Didático Pedagógicas sobre Bumba meu boi do Maracanã para as aulas de Artes Visuais no Ensino Médio.

Por essa razão, almeja-se que esse estudo promova a inclusão do Bumba meu boi como parte integrante do currículo do Ensino Médio no estado do Maranhão, contribuindo para o seu reconhecimento, valorização e preservação como Patrimônio Cultural do Brasil. Dessa forma, espera-se que essa pesquisa possa trazer contribuições para o campo do ensino de Arte, do conhecimento sobre a manifestação local e, conseqüentemente, fazer com que haja um diálogo entre escola, comunidade e Bumba meu boi do Maracanã.

2 ASPECTOS HISTÓRICOS DA FESTA DO BOI

Compreender a importância do Boi enquanto manifestação cultural de um povo, exige o entendimento dos aspectos históricos relacionados a diversidade da cultura popular maranhense, que desfruta de total prestígio na sociedade local e dos turistas que chegam a São Luís no período junino. Assim, intenciona-se um estudo sobre a origem da referida brincadeira, sobre seus percalços no que tange a sua aceitação pelos maranhenses e sobre a maneira como ela se desenvolve até a atualidade.

Na história da humanidade, identifica-se constantemente a figura do boi como figura principal de uma celebração. Para Carvalho (1995, p.33), “a aparição do animal como elemento motivador de um conjunto de pessoas que tocam, cantam e dançam tem uma ressonância universal”, essas expressões são usualmente empregadas para externar um relacionamento especial entre o homem e o animal, destacando-se a música, o canto e a dança.

Nessa perspectiva, a brincadeira do Boi reúne esse conjunto de elementos lúdicos e artísticos que encantam gerações de sua gênese nos dias atuais. Boi é o termo genérico pelo qual é conhecida a manifestação cultural popular brasileira que tem o animal como principal componente cênico e coreográfico.

Porém, ninguém sabe ao certo onde e nem quando surgiu o folgado. Estudos apresentam que essas brincadeiras provêm do Boi de Canastra, uma sátira das touradas espanholas trazida pelos colonizadores portugueses no processo de formação do Brasil. Muitos estudiosos se debruçaram nos estudos sobre a origem, o período e os responsáveis pela chegada das festas do boi em terras brasileiras.

A partir de uma análise da representação coletiva, Mário de Andrade (1982), definiu o boi como “o bicho nacional por excelência”, atestando que ele é comemorado e permeia o país de norte a sul, tanto nas zonas de pastoreio, como nos locais sem gado, perpassando todas as manifestações musicais do povo.

Detiveram-se ao assunto, folcloristas, etnólogos e antropólogos como Celso de Magalhães, Sílvio Romero, Nina Rodrigues, Mário de Andrade, Renato Almeida, Câmara Cascudo, Arthur Ramos, Edison Carneiro e Amadeu Amaral (IPHAN 2011, p.15), dentre outros.

Um dos pesquisadores onde mais encontra-se referência sobre a figura do Boi é Cascudo (1972), que faz algumas menções à presença do boi como elemento

motivador de comemorações populares, religiosas e míticas, afirmando que

“há bois dançantes por todas as regiões pastoris do mundo, África, Ásia, América Austral, Central e do Norte e, em especial, cita o *Boeuf Gras* na França, o boi processional dos vanianecas do sul da Angola, o boi bento de São Marcos, em Portugal” (Viana *apud* Cascudo, 2006, p 31).

Já para o antropólogo Arthur Ramos (1988, p.256), “o surgimento das festas de Boi está atrelada ao totemismo⁴ bantu, tendo em vista que esse povo tinha o costume de realizar festas totêmicas, relacionando essa tradição cultural com as festas para o boi no Brasil”. Para esse autor, as festas de Boi foram criadas por escravizados dessa etnia, traficados para a colônia portuguesa na América e que já praticavam o totemismo no continente africano. Assim, Ramos (1988) defende que o totemismo bantu teve, grande relevância entre os afro-brasileiros,

“principalmente o totem do boi que sobreviveu de maneira decisiva no Brasil, reforçado por temas [sic] análogos [sic] do folk-lore caboclo dos vaqueiros, de influência [sic] ameríndia [sic], em certos pontos do nordeste e centro brasileiros. O totemismo do boi é largamente disseminado entre vários [sic] povos bantus onde, em algumas tribos [sic], toma um aspecto francamente religioso” (Ramos, 1988, p.259).

Arthur Ramos (1988) observa que “entre os bantus, por ele classificados como povo primitivo, o boi é o animal totêmico por excelência, sendo o auto popular do Bumba-meu-boi a mais representativa sobrevivência totêmica no Brasil” (IPHAN, 2011, p.16), mesclada com elementos indígenas, porém de indiscutível origem afro-bantu.

Esses elementos africanos vão ser percebidos também nos estudos de Câmara Cascudo, quando afirma que as raízes do Bumba meu boi estão de fato no Brasil e que, sendo essencialmente popular e masculino, foi criado por “escravos e pessoas pobres, agregados dos 17 engenhos e fazendas, trabalhadores rurais e de rudes ofícios nas cidades, sem participação feminina (...)” (Cascudo, 1967 p.195).

Além dos aspectos culturais, no Brasil historicamente, o animal boi tem uma posição de destaque também na economia, ganhando maior notoriedade entre os séculos XVII e XVIII. Para Carvalho (1995, p. 34), “isso se deu em virtude desse

⁴O totem era majoritariamente representado por animais, que eram, por seu turno, categorizados como os antepassados dos membros dessas sociedades. Ou seja, acreditava-se, nessas sociedades, que todos os seus membros descendiam desses animais totêmicos.

período ser conhecido como ciclo do gado ou civilização do couro, quando a existência da população do nordeste achava-se ligada de maneira profunda à criação de boi”.

Figura 1: Tela de Frans Post (1612-1680) que mostra uma paisagem brasileira com um carro de boi



Fonte:<https://escolakids.uol.com.br/historia/pecuaria-e-povoamento-colonial.htm>

Nesse sentido, Cascudo (1999) “indica a região Nordeste como possível local originário do folguedo, respaldando sua conjectura no processo de importação das primeiras cabeças de gado bovino para o Brasil, ocorrido no ano de 1535 sob a coordenação de Tomé de Souza” (Carvalho et al., 2010).

As características pastoris aparecem muito forte em todas as regiões do Brasil, pois “o próprio enredo resgata uma história típica das relações sociais e econômicas durante o período colonial, marcadas pela monocultura, pela criação extensiva de gado e pela escravidão” (Furlanetto, 2010, p.108).

De acordo com vários autores, “o registro mais antigo sobre o Boi no Brasil foi veiculado em 1840 em “O Carapuceiro”, jornal publicado em Recife pelo Padre Miguel do Sacramento Lopes Gama” (Viana, 2006). Seguindo a linha do tempo das notícias vinculadas na época sobre a presença do boi em alguns estados, Prado⁵ (1977), discorre que,

A segunda data de 1850, vinda do Pará, e nela “A Voz Paraense” fala do “Boi Caiado” como o mais terrível folguedo de escravos, compartilhado por mais de trezentos moleques, pretos, pardos e brancos, de todos os tamanhos. E partindo, então, da acusação de que esse contingente

⁵Regina Prado realiza pesquisa sobre o campesinato na Baixada Maranhense sobre o bumba-meu-boi enquanto festa na estrutura social. Em 1977 defende sua dissertação de mestrado intitulada: Todo ano tem: as festas na estrutura social camponesa, na UFRJ.

provocava baderna, atentando contra a moral e a segurança pública, era solicitado pelo jornal que a polícia acabasse com a brincadeira (Prado, 1977, p.117).

A recuperação desses enfoques históricos, é necessário para que se perceba que o negro, o índio e o branco estavam inseridos no contexto que configurava a sociedade brasileira da época. O negro teve a festa do Boi como forma de expressão cultural, combinando influências com índios e brancos europeus, resultando em uma ligação especial que caracteriza essa festa popular brasileira. Esse enfoque das influências múltiplas nas origens dessas manifestações é confirmado por Cascudo (1972),

O Bumba meu boi surgiu no meio da escravaria do nosso país, bailando, saltando, espalhando o povo folião, suscitando grito, correria, emulação. O negro, que desejava reviver as folganças que trouxera da terra distante, para distender os músculos e afogar as mágoas do cativo nos meneios febricitantes de danças lascivas, teve participação decisiva nessa criação genial, nela aparecendo dançando, cantando, enfim vivendo. Os indígenas logo, simpatizaram com a “brincadeira”, foram conquistados por ela e passaram a representá-la, incorporando-lhe também suas características. O branco entrou de quebra, como elemento a ser satirizado e posto em cheque pela sua situação dominante (Cascudo, 1972, p.194-196).

Esses três elementos encontram-se na dramatização do auto, que de acordo com Carvalho (1995, p. 34), “o auto - um auto dramático de sobrevivência histórica no Brasil - representa uma grande contribuição negra na constituição da manifestação cultural do Bumba”. Esta contribuição é realmente notável, demonstrando o imenso valor desta herança para a cultura brasileira. Para a referida autora, o ritual do Bumba expressa, uma busca de afirmação dos grupos que sobrevivem na sociedade de então, na condição de dominados, destacando-se entre esses os negros (Carvalho, 1995).

“O auto tinha um sentido de reivindicação social, que atribuía ao seu estilo um sentido de sátira” (Prado,1977). Dada a posição dos negros na sociedade, esses participantes faziam do Bumba meu Boi uma via para externar sua visão crítica da realidade e apresentar suas solicitações, na defesa dos seus direitos. A referida autora configura a festa do boi como:

[...] uma expressão de luta interclasse, como luta de contrários, refletindo no seu ritual o jogo de forças sociais vigente na realidade. Nesse sentido é importante resgatar o caráter reivindicatório do boi, enquanto expressão cultural, como forma de denúncia e de defesa de direitos não respeitados

(Prado, 1977, 114).

Anos se passaram, e novas configurações sociais surgiram a partir das transformações ocorridas na sociedade. De acordo com Barros (2018, p.47), “atualmente, os folguedos do Boi possuem distintos valores estéticos, artísticos, literários e religiosos, apresentando-se com diferentes denominações em função da região geográfica”.

Apesar de haver diferentes nomenclaturas nas titulações pelas quais são conhecidas “as manifestações do Boi no Brasil, existem aspectos análogos que sugerem ter a mesma origem, tendo as distinções sido estabelecidas por um processo de adaptação histórico-geográfica e social” (IPHAN 2011, p.17).

Dessa forma, cada região desenvolveu maneiras próprias de brincar o Boi, nas quais se percebem modificações nas roupas, nas danças e até mesmo no auto, que é a parte dramatizada da encenação. Oliveira (2003, p.60 apud FERREIRA, 1987, p. 98) afirma sobre as denominações das brincadeiras de Boi pelo país:

[...] as brincadeiras de Boi têm as seguintes variantes: Bumba meu boi (Maranhão); boi-bumbá (Amazonas e Pará); boi de reis (Acre, Ceará, Paraíba e Espírito Santo); boi calemba (Rio Grande do Norte); boi surubim (Ceará); boi malhadinho ou boi pintadinho (Rio de Janeiro); boi ou bozinho (São Paulo e Rio Grande do Sul); boi de mamão (Santa Catarina). (Oliveira 2003, p.60 apud Ferreira, 1987, p. 98).

Nesse sentido, “o Boi é o folguedo brasileiro de maior significação estética e social” (Cascardo 1972, p.192;195), tendo em vista que apresenta uma dinâmica de adaptação e vai inserindo em seu conteúdo elementos característicos de cada estado do Brasil.

À vista disso, independente de titulação ou localidade, todos têm em comum a figura central do Boi e as variações do espetáculo cômico popular, em que se percebe a riqueza de signos e significados, impregnados em cada etapa do ciclo da festa em questão, marcada por um simbolismo forte e expressivo.

2.1 O Bumba meu boi do Maranhão

No Maranhão, os primeiros registros sobre o Bumba meu boi encontrados na imprensa datam de 1823, quando a brincadeira passou a aparecer nos jornais.

Os aspectos culturais e econômicos da época explicam as várias teorias

existentes sobre a origem da festa de Bumba meu boi no Maranhão. Para Carvalho (1995, p. 34), “entre os séculos XVII e XVIII, desenvolveu-se no Brasil o Ciclo do gado ou civilização do couro, quando a existência da população do nordeste achava-se ligada de maneira profunda à criação de boi”.

Isso explicaria a teoria que teria chegado em solo maranhense, por meio dos negros escravizados que saíram da Bahia e chegaram ao Maranhão, passando pelo Estado do Piauí (Oliveira, 2003, p. 60 *apud* Vieira Filho [s.d]):

[...] Em terras maranhenses se acrescentou de novos elementos num processo comum ao folclore, e se diferenciou da brincadeira do boi na área do Nordeste açucareiro, embora conserve muitos pontos comuns no que concerne ao fio temático e aos personagens (Oliveira, 2003, p. 60 *apud* Vieira Filho [s.d]).

Outra vertente de investigação é a que surge na segunda metade do Século XIX, com os estudos de Sílvio Romero (1888) e Celso de Magalhães (1973), que começaram a se preocupar em identificar as expressões culturais populares e defendiam que o repertório narrativo brasileiro era de origem portuguesa.

Atrelado a estes, um dos principais defensores dessa linha de estudo foi Mário de Andrade, para quem o Bumba meu boi originou-se em Portugal e, como a poesia popular e outros dramas e danças realizados no Brasil, “foram constituídos integralmente aqui (...), ordenados semi-eruditamente nos fins do XVIII, ou princípios do século seguinte” (Andrade *apud* Cascudo, 1984 p. 41).

Para Domingos Vieira Filho (1949), trata-se de um “auto dramatizado”, com uma constante temática conhecida, mas que se enriquece a cada ano de novos elementos (*apud* LIMA, 2003, p.73). Sua apresentação representa uma espécie de ópera popular, resultado da tríplice miscigenação de elementos das culturas indígena, africana e europeia, em que o animal Boi é o protagonista.

Essa mistura de povos é percebida na festa através do enredo que norteia a brincadeira, e define a presença dos personagens. O enredo é o mesmo em todos os grupos, (ressalvadas pequenas diferenças), o enredo (auto) é o seguinte:

Pai Francisco, escravo e vaqueiro de confiança de seu amo⁶ (o dono da

⁶ Durante as apresentações, o amo (cantador principal) representa o dono da festa e do boi, o patrão, o fazendeiro, o coronel, o latifundiário, o chefe, patrão de Pai Francisco e dos vaqueiros. É a pessoa responsável em puxar as toadas, tocar o apito e balançar o maracá, dominando a situação do grupo como um todo, indicando a hora de parar e recomeçar o batuque e as toadas (IPHAN, 2011, p.148).

fazenda) – é obrigado a furtar e matar o boi de estimação do senhor para tirar-lhe a língua, obedecendo aos apelos e “desejos” de Mãe Catirina, sua mulher, que se encontra grávida. Fato consumado, chega ao conhecimento do amo, que, enraivecido, manda fazer sindicância, através de vaqueiros e índios, para descobrir a verdade e o autor do crime. Pai Francisco é encontrado, trazido preso e obrigado a dar conta do boi. Segue-se, então, uma verdadeira pantomima, cujo teor e finalidade são trazer o animal de volta à vida. Os doutores, pajés, ou curadores são chamados a intervir e, através de processos mágicos, com a ajuda do Pai Francisco, ressuscitam o boi. O boi “urra” novamente por entre o contentamento geral, Pai Francisco é perdoado e os brincantes entoam cânticos de louvor, dançando em volta do animal, na comemoração desse milagre da ressurreição (Lima, 2003, p.73).

Percebe-se no enredo alguns elementos religiosos, que vão se propagando ao longo do tempo e continuam até dias atuais. O Bumba meu boi maranhense é realizado em intenção à São João, com base na crença de que agrada a esse santo organizar um Boi ou participar de um. “Através de cantos, danças e demais elementos do ritual do Bumba, seus participantes rendem homenagens ou pagam promessas ao santo, funcionando como veículo de comunicação espiritual entre o santo e seus devotos” (Carvalho, 1995, p. 40).

Para a referida autora, embora essa explicação de cunho religioso ligada a figura de São João seja a mais forte e mais conhecida, ela ressalta uma motivação secundária, fruto da imaginação popular, uma ligação entre o Bumba meu boi e a lenda de Dom Sebastião, onde conta-se que:

[...] esse rei, depois de desaparecer em Alcácer-Quibir, veio encantar-se na praia dos Lençóis, localizada no município de Cururupu, no estado do Maranhão. A partir daí, durante os períodos das festas juninas, ele se transforma em luzente touro coberto de pedras preciosas com olhos de fogo, fulgurante estrela na testa, chifres de ouro e boca de brasa (Carvalho, 1995, p. 40).

A lenda do Rei Sebastião vai aparecer em várias toadas, nessa fusão de misticismo e religiosidade, destacando-se entre as manifestações populares Maranhense pela sua beleza, ritmo e riqueza de elementos culturais.

A acepção da palavra Bumba meu boi surge a partir do “Bumba” que, para Cascudo (1972, p.7), “indica estrondo de pancada ou a queda - no folguedo popular é o de maior significação estética e social do Brasil e tal como ocorre aqui não ocorre em outro lugar, salvo na África para onde os imigrantes brasileiros o levaram”. Reis (2005) oferece uma perspectiva mais local ao abordar o som da

zabumba, também como uma interjeição. Esta dá forma a expressões como "Vamos lá, meu boi!", "Aguenta firme, meu boi!", "Bate, meu boi!" ou "Chifra, meu boi!".

Nem sempre essa manifestação foi bem vista pela sociedade. Com efeito, durante o século XIX, o Bumba meu boi era rejeitado pelos setores dominantes, a elite, que os classificava como folguedos de escravos, vagabundos e desocupados. Para Lima (1993, p.15), o primeiro registro da brincadeira em São Luís diz que “o boi é visto pelas autoridades como um incitador da moral e da ordem, entendido como um folguedo baderneiro, barulhento, violento, coisa de preto”. Nota-se a discriminação em relação ao Bumba meu boi nessa época, por meio do seguinte relato:

“Como pode ser, em plena semana, esta porção de homens bêbados, suarentos e bastante fedorentos pela cidade, azucrinando nossas paciências com essa monotonia insuportável de terríveis batuques infernais? Por ventura, já não chega o barulho que fazem à noite?” (Morais filho apud Reis, 2000, p.15).

Sobre as perseguições sofridas pelos grupos de Bumba, no cenário maranhense há registro de uma forte campanha contra o funcionamento da brincadeira, resultando em uma proibição pelas autoridades policiais no período de 1861 a 1867 (Moraes, 1981).

Durante esse período, “a manifestação de brincar boi no Maranhão foi alvo de censura, pois era considerada perigosa pelas autoridades da época. Uma autorização policial era requerida para que se pudesse realizar tal manifestação” (Carvalho, 1995, p.38). Ainda assim, o brincar boi continuou a ser uma forma de expressão cultural marcante para aqueles que a praticavam, mesmo diante da censura.

Essas críticas eram reforçadas e partiam principalmente da Igreja, devido ao caráter profano associado a essa manifestação, bem como da imprensa escrita que formava opiniões de repúdio à brincadeira.

Na capital São Luís, tamanha era a repressão aos grupos que estes jamais poderiam apresentar-se no centro da cidade, região onde moravam as famílias mais abastadas. Em entrevista Humberto do Maracanã, discorre sobre a situação.

Quando nós começamos com o Boi, não vínhamos para o centro da cidade, havia muita discriminação da elite com o povo mais humilde, a brincadeira era composta por caboclos, negros e pessoas da zona rural. As pessoas da

cidade achavam que nós éramos rústicos, grosseiros, sujos, não usávamos sabonete, perfume. Alguns realmente não tinham nada: roupas, calçados, brincavam o boi descalços mesmos (Castro e Lima, 2008, p.151-152).

O depoimento do mestre Humberto, nos remonta a realidade social da época, onde as diferenças eram muito latentes na sociedade. Assim, os brincantes limitavam-se a irem apenas até os bairros do João Paulo e Monte Castelo, do contrário, participantes e organizadores poderiam ser presos pela polícia sob o pretexto de perturbarem a ordem, incomodando as pessoas que ali residiam. Reafirmando essa trajetória, o IPHAN (2011), esclarece em seu dossiê:

A trajetória do Bumba meu boi, a despeito da obrigação de solicitar autorização policial para sair às ruas até os anos 60 e da ameaça de seu desaparecimento, na década de 70 do século passado, é exemplar, se considerarmos que a brincadeira se manteve viva graças ao seu poder de reelaboração a partir dos elementos dados pelo contexto em que está inserida (IPHAN, 2011, p.23).

Passado esse período de repressão, os grupos de Bumba meu boi, gradualmente começaram a usufruir de prestígio na sociedade maranhense, fato confirmado pelos elogios que recebiam por parte da imprensa que outrora os perseguia com críticas e também pelo livre acesso aos diversos bairros de São Luís.

Os fatores determinantes para essa aceitação estão relacionados à mudança de posicionamento demonstrada por pessoas influentes e astutas da sociedade, que passaram a opinar favoravelmente sobre a brincadeira, visando contribuições na economia local. Ademais, a imprensa escrita formadora de opiniões tratou de reconstruir a reputação do folguedo e os padres do centro da cidade deixaram com que os bois se apresentassem em frente às igrejas, já que a maioria dos bois era denominada como “bois de promessa”.

Sobre o Boi de promessa, Carvalho (1995) menciona depoimentos e opiniões registradas em suas pesquisas:

Assim é desde os tempos do “boi de promessa”, maneira tradicional de “botar boi” por promessa, ou seja, de promoção da brincadeira em homenagem a São João, como uma forma de retribuição por uma graça alcançada, expressando um agradecimento pela intercessão do Santo que veio em socorro do devoto, atendendo o seu pedido, num momento difícil, dando uma resposta à sua necessidade (Carvalho, 1995, p.39 e 76).

Dessa forma, ocorreu o que poderia se chamar de popularização do Bumba

meu boi nas camadas mais abastadas, mais especificamente na década de 60, com as políticas culturais do governo José Sarney⁷, então governador do estado naquele período. Barros (2018, p.49) evidencia que “no projeto de governo de José Sarney, ele atentou para a valorização desses grupos, sendo considerado protetor da cultura, graças ao apadrinhamento de várias manifestações da época”.

No século XX, a busca das raízes do Bumba meu boi novamente ganha destaque no meio intelectual, com o amadurecimento das discussões no bojo da tentativa de criação e consolidação de um campo teórico sobre os estudos de folclore no Brasil (IPHAN, 2011).

Nas décadas de 30 e 40, com o advindo Movimento Modernista, o Bumba meu boi foi classificado como a manifestação folclórica que mais caracterizava o país. “Mesmo com a valorização das manifestações populares capitaneadas pelo Movimento Modernista, no Maranhão continuaram as punições aos grupos que atravessassem a linha que os separava da sociedade” (Oliveira, 2003, p. 62).

Atualmente, os locais das apresentações podem variar de uma rua simples num bairro periférico a arraiais em condomínios fechados, em teatros e até mesmo em hotéis de luxo na capital. O governo do estado e as prefeituras costumam conceder incentivos (às vezes, patrocínio) para as brincadeiras, a fim de alcançar ganhos na economia local. Além disso, os empresários também costumam patrocinar diversos grupos de bumba meu boi e, assim, divulgam sua marca nos ônibus que transportam os brincantes, nas capas de CD ou DVD e em outros lugares visíveis ao público.

Diante da extraordinária popularidade do folguedo, ocorre uma grande demanda de apresentações por noite no período junino. A maioria dos grupos tem uma preparação durante todo o ano, incluindo não apenas o que diz respeito a toadas (músicas cantadas durante as apresentações), indumentárias (roupas usadas pelos personagens) e instrumentos musicais, mas também, como no caso de alguns bois de orquestra⁸, ao preparo físico, já que os brincantes malham em academias para garantir resistência física e para agradar esteticamente a turistas e ludovicenses mais exaltados⁹.

⁷ Foi o primeiro presidente civil após o movimento militar de 1964. Esteve na Presidência da república do Brasil entre os anos de 1985 a 1990.

⁸ Denominação para o sotaque ou ritmo no qual se usam instrumentos de sopro.

⁹ Este fenômeno de bois de orquestra com índias e índios com corpos malhados é recente. Na capital, o Boi de Morros é referência nesse aspecto e causa grande euforia devido à quantidade de jovens brincantes bem

No que tange ao ciclo da festa, se sobressaem o período dos ensaios, onde os interessados começam a frequentar os barracões do grupo. De acordo com Carvalho (1995, p.48), “tradicionalmente o ponto de partida é no sábado de aleluia e encerram-se com o ensaio redondo, realizado no dia de Santo Antônio dia 13 de junho, ou quando essa data acontece durante a semana, deixa-se para o final de semana mais próximo”. Outras etapas também fazem parte do ciclo como o batismo, que é uma benção dada ao grupo, geralmente por um padre e com os padrinhos do ano vigente, a partir daí o grupo já está preparado para as apresentações que acontecem durante todo o mês de junho.

Por fim, chega-se ao “ciclo da morte do Boi, também chamada de matança, que é uma representação completa, que engloba um auto dramático, com diálogos e cantigas” (Carvalho, 1995, p.48).

Porém com a difusão do Bumba meu boi em páginas da internet e propagandas do governo para atrair o turismo em nível nacional, os grupos com maior destaque passaram a receber convites para apresentações fora das temporadas tradicionais¹⁰, isso inclui o próprio estado, bem como outras regiões do Brasil e do exterior.

Essa notoriedade e espaço que o folguedo conquistou, resulta em uma nomenclatura mais ampla, que é o Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão, tendo em vista que reúne diversos bens culturais como

ofícios artesanais (bordadeiras, confecção das indumentárias e dos instrumentos, confecção da carcaça do boi e das máscaras), personagens (índias, vaqueiros, pai Francisco, mãe catirina, miolo, etc); a religiosidade (catolicismo popular, bois de encantado, promessa, etc); performances (auto/comédia); calendário ritual; expressões musicais e a variedade de estilos de boi (De Souza Martins, 2015, p.145).

Essa amplitude existente faz com que o folguedo seja considerado Patrimônio Imaterial do Brasil desde 2011, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN e em 2019 recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

Em 2001, o processo de registro do Complexo Cultural deu seu pontapé

apessoados. Assim, percebe-se uma espécie de culto ao corpo que se assemelha àquele praticado na Grécia antiga.

¹⁰ Trata-se de uma manifestação anualmente cíclica com início, meio e fim. Entretanto, com a notoriedade dos grupos, essa perspectiva tem se modificado, gerando insatisfações por parte de algumas correntes mais conservadoras e uns tantos outros saudosistas.

inicial com a realização do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) promovido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/RJ). De acordo com De Souza Martins (2021, p. 113), “a partir de todo processo, em 2004, foi realizada a recomendação do CNFCP solicitando o registro da manifestação cultural no livro de registros das celebrações do IPHAN”.

É relevante informar que essa manifestação cultural tem um caráter histórico fundamental para o entendimento da construção da sociedade maranhense e, de acordo com o processo de aceitação, percebem-se ainda as constantes transformações nesse folguedo, que se manteve resistente por longos anos. Com relação às mudanças, não cabe aqui avaliar se foram benéficas ou não, mas sim, entender suas contribuições para que o Bumba meu boi seja compreendido em todas as suas expressões.

Por isso, a importância de conhecer a história e os atributos da brincadeira, tendo em vista que sua singularidade também marca, a diversidade das manifestações do Bumba meu boi no Maranhão, e os sotaques como elementos que tornam cada brincadeira como única.

2.2 O sotaque como identidade do Bumba meu boi

No levantamento realizado pela Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Maranhão (IPHAN) em 2011, foram identificados 450 grupos de Bumba meu boi em 70 dos 217 municípios maranhenses.

Atualmente, acredita-se que existem “cerca de trezentos e noventa grupos de Bumba meu boi registrados nos órgãos públicos, mas supõem-se que esta quantidade seja bem maior” (De souza martins, 2021, p.113), tendo em vista que muitos grupos que estão localizados em povoados, em áreas mais distantes das sedes dos municípios do interior do estado e que não foram cadastrados pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado.

Nesse sentido, o levantamento realizado pelo IPHAN, enfatiza os problemas da seguinte forma:

[...] a classificação dos grupos de Bumba-meu-boi em sotaques apresenta problemas quando se trata de grupos de outras localidades do Estado que mostram variedade de instrumentos, indumentária e formas de elaboração não encontrados nos estilos já consolidados. É o caso dos Bois de Reis, da região de Caxias; dos Bois-bumbás, da região do Gurupi e Alto Mearim e Grajaú; e dos Bois de municípios como Alto Alegre do Maranhão e Bacabal

e das regiões do Baixo Parnaíba e Lençóis Maranhenses, que têm estilos distintos dos cinco sotaques consagrados (IPHAN 2011, p.10).

Com essa informação, é sabido que a quantidade de grupos correspondentes aos diversos sotaques do Maranhão é bem superior, uma vez que muitos não estão catalogados. Sendo assim, tal manifestação é uma referência cultural presente em todo o estado, com variações regionais. Por isso, não se pode falar sobre o folguedo sem dar a devida atenção aos diferentes sotaques existentes bem como às características de cada estilo.

O termo *sotaque* é definido como o “conjunto de hábitos que caracterizam a pronúncia dos habitantes de um país ou de uma região” (Bueno, 1986). O autor complementa seu pensamento afirmando que

Em termos maranhenses, no universo do bumba meu boi, sotaque diz respeito ao estilo, à forma, à expressão, à maneira de ser, ao padrão rítmico dos grupos da brincadeira. “Sotaque” é o termo usado no Maranhão, para designar o estilo de bumba boi conforme a origem local, e abrange a lírica das toadas com sua maneira de cantar, a instrumentação musical com sua maneira de tocar e a indumentária com sua maneira de dançar e de atuar (Bueno, 2001, p. 32).

Entre os brincantes¹¹ de Bumba meu boi, o termo *sotaque* é considerado como sinônimo de ritmo e alguns o definem como um estilo, considerando que são características musicais absolutamente distintas (Azevedo neto, 1997).

Segundo a pesquisadora Carvalho (1995, p.47), “cada *sotaque* tem as suas características básicas, os seus componentes peculiares em que se verificam diferenças no tocante à concepção, à organização e às formas de apresentação dos conjuntos de bumba”. Ressaltam-se ainda as variações quanto aos elementos constitutivos do universo do Boi, tais como o ritmo, a coreografia (o bailado), a indumentária, os instrumentos, as toadas e o auto (a história, o enredo, os personagens).

Na tentativa de facilitar o entendimento do grande universo que se tornou o Bumba meu boi, estudiosos o classificaram de acordo com as características citadas por Carvalho (1995), relacionando as regiões geográficas do estado aos diferentes estilos do folguedo que passaram a ser denominados de sotaque ou tipo de boi.

Reis (2005, p. 18) “classifica-os em cinco principais ritmos (estilos ou

¹¹ “Brincante” refere-se às pessoas que dançam e tocam, ou seja, todos aqueles que partilham desse universo.

sotaques). São eles: matraca ou da Ilha, zabumba, orquestra, Pindaré ou Baixada e Cururupu ou costa de mão”. No entanto, vale ressaltar que a variedade de estilos foge à categorização feita por pesquisadores, tendo em vista que é perceptível a existência de outros grupos que não estão discriminados em nenhuma dessas classificações. Para o IPHAN (2011), cada sotaque tem

[...] uma história, traços característicos e símbolos próprios que não se confundem com os demais: um instrumento ou ritmo musical, um adereço, uma coreografia, um personagem ou, mais amplamente, um modo característico de brincar que implica o cumprimento de certas tradições e preceitos (IPHAN, 2011, p.27).

Dessa forma, ser brincante de um determinado sotaque significa apropriar-se de um repertório simbólico estabelecido para construir e marcar relações de identidade e diferença, aliança e rivalidade, num universo multifacetado como o do Bumba meu boi do Maranhão.

2.2.1 Sotaque de Matraca

O sotaque de matraca ou da Ilha, formam verdadeiros batalhões de pessoas. Sua denominação advém das matracas que são caracterizadas por dois pedaços de madeira que ao serem batidas e repenicadas uma na outra produzem som. De acordo com Azevedo Neto (1983), o presente instrumento musical é considerado uma tradição indígena que foi incorporada ao Bumba meu boi durante o século XIX.

Figura 2- Matracas durante apresentações



Fonte: <https://jornaldoporaio.wordpress.com/2021/07/02/boi-maracana-sotaque-de-matraca/>

Além das matracas, há também os pandeirões ou tinindeiras (grandes aros de madeira que chegam até 1m de diâmetro), os tambores-onças e os maracás. Os pandeirões podem ser de couro ou de pele, sendo que o primeiro é necessário aquecer na fogueira. No que tange aos personagens, Silveira (2014, p.36) destaca “o caboclo de penas, brincante exclusivo desse sotaque, que usa um cocar com penas na horizontal e veste saiote, gola e adereços nos braços e pernas, de penas de ema tingidas em cores variadas; ainda há também as índias e os rajados”.

2.2.2 Sotaque de Zabumba

Oriundo do município de Guimarães, destaca-se pelo ritmo forte dos instrumentos de percussão, sendo a zabumba o mais característico desses grupos. É tocada e apoiada em varas de madeira, denominadas forquilhas. Para Carvalho (2014, p. 23), “a brincadeira, em sua concepção mais difundida no estado, teria sido criada por negros escravizados nessa região, em eventual colaboração com os indígenas”.

A concepção da formação desse sotaque, de acordo com as memórias registradas por pesquisadores, dataria da década de 1860, quando

Gregório Malheiros, no povoado denominado Jacarequara (que fazia parte, à época do município de Guimarães, resolveu substituir esses pandeiros grandes por zabumbas e tambores de fogo. E enfim, Damásio, já com os instrumentos novos, criou o ritmo de Guimarães, o qual foi depois gerando outras variações (Azevedo neto, 1977, p.34).

Dessa forma, o ritmo é feito pelas batidas das zabumbas enquanto os tamborinhos e maracás preenchem os espaços vazios. Reis (2005, p.19) “acrescenta que, somadas às zabumbas, existem os pandeirinhos ou repinicadores, que são pandeiros menores do que os do ritmo da ilha, o maracá, o tambor-onça e o tamborinho”.

Figura 3- Zabumbas usadas na apresentação dos grupos de Bumba meu boi



Fonte: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-joao/2022/noticia/2022/05/29/sotaque-de-zabumba-ancestralidade-e-resistencia-no-bumba-meu-boi-do-maranhao.ghtml>

O cantador, também conhecido como amo, usa o apito para comandar o início e o término da cantoria. Sobre os personagens Barros (2018) faz a seguinte descrição:

Grinaldas- Brincantes também denominados como Caboclos de fitas ou Rajados, que formam um cordão ao redor do boi. Palhaços – Atores de comédias que se apresentam mascarados neste sotaque. Tapuias – Constituem as índias guerreiras do sotaque (Barros, 2018, p.58).

As vestimentas são variadas e permitem identificar individualmente as personagens. Os rajados usam um maracá e vestem saiote e gola adornados pelos luxuosos bordados.

2.2.3 Sotaque da Baixada

“Também conhecido como sotaque de Pindaré, é originário de duas cidades: São João Batista e Viana” (Carvalho, 1995, p.67). Tem seu ritmo cadenciado e também possui formação circular em suas apresentações. No que tange “aos personagens, encontram-se os cazumbas (figura 4), os rajados, as índias, o amo os vaqueiros” (IPHAN, 2011, p.107).

Figura 4- Cazumba Boi de Pindaré



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CfPMz8Xprb9/Murilo Santos](https://www.instagram.com/p/CfPMz8Xprb9/Murilo_Santos)

Os cazumbas ou cazumbás¹², são figuras misteriosas, conhecidas como seres mascarados, despertam uma diversidade de interpretações. Para Matos (2010), caracterizam-se da seguinte forma:

[...]pela utilização de caretas ou máscaras, feitas de pano, madeira, borracha ou outros materiais. Também utilizam uma bata de veludo bordada ou tecido de chita, chamadas por alguns de fardas, alargadas na área dos quadris pela fixação de um cesto de palha ou por um pedaço de madeira colocado sob as vestes (Matos, 2010, p.67).

Já os rajados, bailante ou baiante, são personagens que utilizam chapéu meia-lua com penas de ema e fitas, podendo ser chamado também de chapéu chuva, pois em seu bordado há a presença de vários canutilhos pendurados representando as chuvas da região e plantações de arroz.

As índias são representadas por meninas que se vestem com saiotas e peitorais curtos feitos com veludo bordado e penas artificiais. Na cabeça, elas usam um cocar e nas pernas adereços feitos de penas. No que tange ao formato das apresentações, em entrevista Apolônio Melônio (Lima, 2008, p.84), “ressalta que as apresentações dos bois desse estilo começam sempre da direita para a esquerda.

¹² São popularmente chamados de cazumbás (com a última sílaba tônica) pelos residentes em São Luís, e conhecidos na maioria dos municípios da Baixada Maranhense como cazumbas.

2.2.4 Sotaque de Costa de mão

De acordo com Carvalho (2007, p.44), “este sotaque tem como berço principal o município de Cururupu, e seus vizinhos Serrano do Maranhão e Bacuri, no litoral norte do estado”. Recebe esse nome pela forma como são tocados os pandeiros, onde a batucada é realizada com o dorso da mão.

Figura 5- Rajados do Sotaque Costa de mão



Fonte: Imagem da autora na exposição Nhozinho imensas miudezas

Durante suas apresentações possuem um ritmo lento e fazem uso também de tambores-onça e maracás. Nas vestes, o destaque é para o chapéu em formato de cone com fitas coloridas compridas, jaquetas e calções até a altura dos joelhos, feitos de veludo inteiramente bordados (IPHAN, 2011).

Na contemporaneidade, eles “trazem um boi de estrutura pequena, saia longa e escorrida, com abertura na barra na parte de trás e um orifício na base do pescoço, que possibilita o miolo do boi observar o espaço a sua volta” (França, Sales, 2016, p.36).

O bordado em alto relevo é uma peculiaridade notável, resultante do uso de pedraria e da técnica de bordar as figuras em um pedaço de veludo, posteriormente pregando o mesmo no couro, como se fosse um enxerto (Carvalho, 2007). Esta técnica singular dá ao produto final um efeito tridimensional, conferindo um toque de inovação e criatividade ao trabalho.

Dentre os brincantes, fazem parte deste sotaque os vaqueiros, os rajados, as marujas, as tapuias e os tapuios. Quanto às apresentações, ressalta-se a dramatização da matança, da comédia e da palhaçada.

2.2.5 Sotaque de Orquestra

O Sotaque de orquestra é considerado como o mais novo do universo da brincadeira do Bumba meu boi, nascido na região do Munim¹³. Sua composição constitui-se por uma orquestra, que coloca em evidência vários instrumentos, entre os quais se destacam os de sopro e de cordas, composta também por clarinetes, banjos, saxofones e pistões, além de bumbos, tambores-onça¹⁴ e maracás¹⁵. Daí resulta um ritmo alegre, suave e envolvente. Sobre isso, a pesquisadora Lima (1998, p.5) afirma que “[...] as músicas são melódicas e harmônicas (alguém as classificou de cabriolantes)”.

Figura 6 - Orquestra do Bumba meu boi de Presidente Juscelino



Fonte: Imagem da pesquisadora em 2010

A origem do ritmo sotaque de orquestra é incerta, pois existem várias versões, sendo a mais conhecida e defendida por pesquisadores em cultura popular e brincantes de Bumba meu Boi, a existente no município maranhense de Rosário. Que relata que o sotaque emergiu graças ao saxofone de um músico que, vindo cansado de passar a noite tocando, encontrou-se com um grupo de Bumba e foi

¹³ Região do Munim: uma das regiões mais próximas da capital maranhense, engloba 11 municípios do Vale do Rio Itapecuru e da bacia do Rio Munim

¹⁴ Tambor-onça: espécie de cuíca. Som onomatopaico de urro do boi. (Azevedo Neto, 1983:84)

¹⁵ Maracá: instrumento feito de latão, cheio de chumbo ou contas de Santa Maria.

contagiado por sua melodia, passando então a acompanhá-lo, o que resultou em uma alegre e contagiante mistura. Conforme Soares (2012, p.25) “com o passar do tempo, foi sendo incorporado outros instrumentos ao conjunto, nascendo daí o Boi de Orquestra, também denominado Boi de Música”. Porém, percebe-se que várias outras versões sobre sua origem correm pela região, mas de certa forma reafirmando o que diz essa, que é a mais conhecida,

O fato de o ritmo musical ser mais acelerado contribui para o desenvolvimento da dança do Bumba meu boi de orquestra, constituindo assim uma coreografia marcada e ensaiada, com passos cadenciados e ritmados. Em relação a esse assunto, Ribeiro (apud IPHAN, 2011, p. 173) em sua pesquisa sobre a dança no Bumba meu boi de orquestra, descreve o seguinte: “[...] sua coreografia é caracterizada por uma expressão corporal marcante, repleta de movimentos que podem ser interpretados como enérgicos e vibrantes”.

Quanto às indumentárias, percebe-se uma riqueza de materiais, além de uma variedade muito grande de bordados, penas, fitas coloridas, miçangas e paetês, que fazem desse figurino um espetáculo à parte. Para Soares (2012, p.27) “as índias ganham destaque com suas fantasias de pena, geralmente industrializadas. Há ainda os vaqueiros de fita, os campeadores, pai Francisco e Catirina”.

Todos esses elementos comuns nos diversos grupos serão examinados em detalhes a partir de sua visualidade no Boi do Maracanã.

3 APROXIMAÇÃO COM O BUMBA MEU BOI MARACANÃ

Esta seção enfoca as particularidades culturais do Bumba meu boi do Maracanã. A escolha se deu por características intrínsecas do local, berço da manifestação, que o singulariza no contexto ludovicense, uma vez que leva o nome do bairro.

O nome Maracanã em tupi significa pássaro grande, no passado o nome original era Araracanga. Uma curiosidade é que ambos, os nomes da estação e do bairro, são nomes de espécies de araras.

A partir de 1921, com o início da construção da estação ferroviária de Araracanga, que se localizava no bairro do Maracanã em São Luís-Teresina (figura 7), a qual foi inaugurada em 1924 e posteriormente demolida nos anos 1980, a região passou por transformações significativas. Com a construção da estrada de ferro, um local que antes era isolado da capital adquiriu o status de vila e começou a comercializar diversos produtos, tais como frutas, juçara, farinha, cana, entre outros.

Figura 7: Estação Ferroviária Araracanga



Fonte: Documentário produzido pela TV Mirante. Disponível em:

<https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2012/11/historia-e-belezas-naturais-marcam-o-maracana-bairro-antigo-da-zona-rural.html>.

Silva e Martins (2011), destacam que a comunidade do Maracanã nasceu no início do século XIX, quando ainda fazia parte do distrito de São Joaquim do Bacanga. Nesse período não havia estradas de acesso de qualidade para essa região, e só era possível chegar ao local por um povoado chamado Furo, atualmente Vila Maranhão, o que era considerado uma verdadeira aventura, pois era necessário

atravessar um braço de mar¹⁶ do rio Bacanga de canoa.

A primeira via de acesso terrestre ao Maracanã foi construída no governo de Magalhães de Almeida (1926 a 1930), por meio do plano diretor da secretaria Municipal de Terras, Habitação e Urbanismo, quando a localidade deixou de ser um povoado para ser um bairro. A partir da década de 80, com a demarcação e criação de um Distrito Industrial de São Luís por meio do Decreto Estadual nº 7.632, o bairro Maracanã, assim como outros da Zona rural de São Luís, passaram também a compor essa zona industrial, mas mantendo algumas de suas características rurais.

Uma curiosidade sobre o Maracanã se relaciona com seu espaço geográfico. O bairro assim denominado é pequeno, mas ampliado por outros bairros e pequenos povoados: Alegria, Ferventa, Ambude e Bacanguinha que formam, o que ficou caracterizado como região do Maracanã. Para Araújo (2012, p.16), “ao longo dos anos muitas ocupações foram surgindo no entorno do bairro, tais como Vila Sarney, Vila Nova República, Vila Guará, Vila 2000, Vila Esperança, Vila Maranhão e Vila Maracujá”, mas recentemente acrescenta-se Residencial Santo Antônio, Amendoeira, Morada do Sol e o Residencial Vila Maranhão¹⁷.

As manifestações culturais são realizadas no Maracanã quase o ano todo. Incluem grande parte da comunidade local e atualmente no Bumba meu boi encontram-se pessoas de diferentes bairros, atraindo um número significativo de visitantes de diversas localidades em suas demais programações.

O lugar é um celeiro de manifestações populares, segundo os moradores, a mais popular dentre elas é o Bumba meu boi, que também leva o nome do bairro. Essa história, de como se deu a formação da comunidade, foi registrada pelo mestre Humberto de Maracanã através da toada Maracanã e suas Raízes, e destacada por Reis (2014, p.90),

Maracanã, em você estou inspirado, este ano para cantar algumas coisas do teu passado. Foram cinco famílias que aqui tudo começaram: Pereira, Coutinho e Barbosa, Costa e Algarves por cem mil réis te compraram; Teu povo vivia de lavoura e pescaria, carvão no cofinho pra cidade iam vender; Seu meio de transporte era mesmo embarcado pelo Rio Bacanga tanto fazia chover; E o teu nome tu ganhou de um arvoredo que aqui tinha demais batizado por nossos velhos pais; Em 1875 aconteceu a sua fundação. No dia 13 de junho os nossos velhos pais festejaram Santo Antônio e São João (Maracanã e suas raízes – toada Humberto de Maracanã).

¹⁶ Braço de mar: trata-se de canal limitado ou confinado entre duas ilhas, ou uma ilha no continente, frequentemente, sujeito a forte corrente de maré. <https://www.dicionarioinformal.com.br/>.

¹⁷ Ambos os residenciais foram construídos através do Programa habitacional do Governo Federal ‘Minha Casa, Minha Vida’, para a população de baixa renda.

Reafirmando o que disse Humberto em sua toada, Reis (2014) confirma a presença das famílias Barbosa, Algarves, Pereira, Costa e Coutinho que são consideradas as primeiras a chegarem ao lugar. Araújo (2012) cita, ainda, as famílias Garcez, Santos e Meireles como participantes deste momento inicial.

Segundo registros de entrevistas realizadas com dona Naide Mendes em 2010, ela como moradora de longa data do local (já falecida), contava que a chegada dos primeiros moradores começou com negros fugitivos do Bacanga, que foram expulsos por fazerem algazarras, formando uma nova comunidade batizada de Maracanã, nome de um pássaro barulhento e que destruía as lavouras (Reis, 2014). Alguns moradores contam que há duas versões para o nome do bairro, a primeira se refere a que dona Naide conta, o pássaro verde que atacava as plantações de milho, e a outra se refere à vegetação “Pau de Maracanã”, que servia de alimento a uma ave típica da região conhecida popularmente como Curica, versão essa reforçada por Humberto do Maracanã na toada acima referendada.

Essa área é bem conhecida por suas festividades, dentre elas: a Festa do Divino e a Festa de Reis, a Festa da Juçara e o Bumba meu boi, que tem um olhar cuidadoso na nossa linha de pesquisa.

3.1 Historicidade do Bumba meu boi do Maracanã

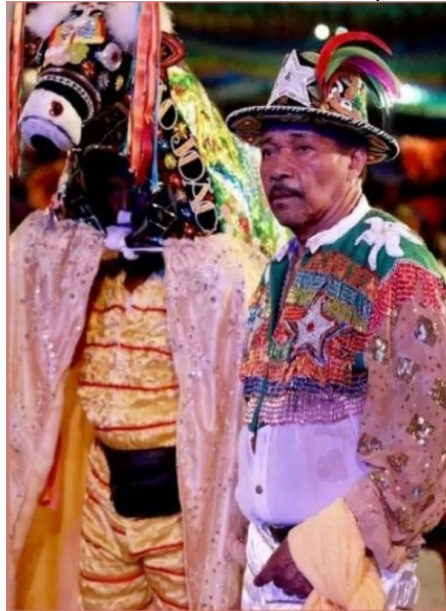
O Bumba meu boi do Maracanã teve suas raízes históricas como boi de promessa, assim chamado porque era realizado como gratidão a São João por uma graça alcançada. Essa prática era realizada como uma maneira de promover a brincadeira em homenagem ao santo e expressar gratidão pela sua intercessão em momentos difíceis. De acordo com os depoimentos e opiniões registrados nas pesquisas de Carvalho,

o "boi de promessa" era uma forma tradicional de "botar boi", ou seja, de promover a manifestação cultural do Bumba meu boi em agradecimento a São João. Era uma maneira de retribuir ao santo por ter atendido às necessidades dos devotos e concedido uma graça desejada (Carvalho, 1995, p.39 e 76).

Essa tradição remonta aos tempos antigos, quando Humberto Barbosa Mendes (figura 8) ainda era criança, e nos registros deixados por ele, seja em entrevistas, gravações ou livros, essa informação ficou documentada e continua viva

até os dias atuais. Ele tornou-se uma figura ilustre e de destaque para o bairro e para o Maranhão, mesmo após sua morte, sua figura e ensinamentos são muito presentes e por isso muitos dos seus relatos vão ser descritos neste trabalho.

Figura 8: Mestre Humberto durante apresentação



Fonte: <https://www.instagram.com/boidemaracanaoficial>

O Bumba meu boi do Maracanã é um exemplo de como a cultura popular se mantém presente e preserva suas raízes históricas. Através dessa manifestação, é possível compreender a importância da devoção a São João e a gratidão por suas intervenções.

Sobre a historicidade do Boi do Maracanã, Melo (2005, p. 54) retoma uma entrevista de Humberto de Maracanã, para Joila Moraes, onde o cantador evidencia que “a brincadeira existe desde o século passado, isso porque os seus avós já lhe contavam sobre a brincadeira”. Assim, Melo (2005) evidencia o caráter secular da brincadeira do Bumba meu boi do Maracanã.

As apresentações nem sempre foram feitas com regularidade, tendo em vista, que aquele que arcava com os custos da festa, o pagador da promessa, às vezes, não alcançava condições financeiras para fazer o Boi acontecer todos os anos (Carvalho, 1995). O grupo por várias vezes enfrentou períodos de paralisações e retomadas, uma vez que a cada ano era um promesseiro, nesse sentido havia muitos donos (assim se chamavam os organizadores da festa).

Em 1955 o senhor José Martins (tio de Humberto), organizou um boi de promessa, chamado Flor do Brasil, no ano seguinte fez o Boi Flor do Nascente, que já não era de promessa, depois fez outros Bois em parceria com outras pessoas

(Lima, 2008). Dessa forma, a cada ano quem colocava o Boi dava um nome diferente.

Dentro desta “promessa” observa-se que praticantes da mesma brincadeira participam para pagar outras obrigações ou agradecer por alguma graça recebida, o que Prado (2007, p.129) definirá como um “brincante de contínuo, ou seja, aquele que ano a ano está lá para continuar sua obrigação, seu contrato quase que eterno seja ele aos santos católicos, aos encantados ou invisíveis¹⁸”. A religiosidade afro-maranhense é representada de forma única através dos brincantes que acreditam que é seu dever brincar o boi a cada ano, mesmo que adversidades como a morte ou doença de um familiar interrompam esse ciclo. Estas crenças, que são passadas de geração para geração, são responsáveis por manter viva a cultura e tradição do Maranhão.

Assim, à medida que as graças vão sendo alcançadas, o promesseiro faz o possível para cumprir essa relação entre o humano e o divino. Essa religiosidade, se inicia pelo fato do Boi brincar em homenagem aos três santos: São João, São Pedro e São Marçal, nos dias apropriados que são respectivamente 24, 29 e 30 do mês de junho.

Entre os anos de 1957, 1958 e 1959 o Boi não brincou, voltando a se apresentar em 1960, quando se formou o “União do Povo” sob a coordenação de José Martins, Ursulino Barbosa e Coriolano Barbosa que juntamente com outras pessoas reuniram-se e convidaram toda a comunidade (Lima, 2008). Naquele período, o principal cantador do Boi do Maracanã era o Ângelo Reis, que considerava-se um cantador de renome, e que à medida que foi dividindo espaço com Humberto, começou a se afastar do grupo, até sua total saída.

A partir de 1960, a história da tradicional dança dos Bois de promessa ganhou novos capítulos. Em 1969, um grupo coletivo retomou a ideia de organizar o Boi e, em 1971, o evento tornou-se ainda mais especial, pois foi realizado com apenas um ano. Desde então, nenhuma outra interrupção tem ocorrido, de acordo com Sousa (2020). Essa é uma tradição que resistiu ao tempo, mantendo-se viva e destacando-se no cenário cultural brasileiro.

O ciclo da festa do Bumba meu boi no Maracanã é uma tradição rica e

¹⁸ Encantados ou invisíveis- Refere-se a uma categoria de seres espirituais recebidos em transe mediúnico, que não podem ser observados diretamente ou que se acredita poderem ser vistos, ouvidos ou sentidos em sonho, ou por pessoas dotadas de vidência, mediunidade ou de percepção extra sensorial, como alguns preferem denominar.

significativa, que se desenrola em diversas etapas. Essas etapas, que seguem um ciclo lógico e simbólico, são características dos Bois mais tradicionais, especialmente aqueles com sotaque de matraca.

Tudo começa com as reuniões internas. Nessa fase, os integrantes do Boi se preparam, afinam os instrumentos e se familiarizam com a música e a dança que serão apresentadas. Dona Maria José, presidente do Boi, preserva a tradição dos rituais dando início aos encontros no Domingo de Páscoa com a tradicional Cantoria (figura 9), evento aberto ao público onde foram apresentadas as novas toadas para a temporada de 2023.

Figura 9: Folder de divulgação da Cantoria



Fonte: <https://www.instagram.com/boidemaracanaoficial>

Logo em seguida, no sábado anterior ao dia das mães ocorre um novo ensaio, seguido de mais três ao longo do mês de maio, que acontecem na área externa da sede do Boi do Maracanã. É nessa fase que o Boi começa a interagir com o público e a se apresentar de forma mais aberta. Os ensaios externos são uma preparação para as apresentações públicas e geralmente arrastam multidões para o bairro e duram até o amanhecer.

O último ensaio externo é conhecido como "ensaio redondo". Nesse momento, todas as peças se encaixam e a performance é aprimorada. É uma oportunidade para o grupo, todos os participantes, se aperfeiçoarem e garantirem que tudo esteja pronto para as apresentações oficiais.

Após todo esse preparo, chega o momento do batizado, no dia 23 de junho.

Esse ritual simboliza o início das apresentações públicas¹⁹ do Boi nos arraiais. É uma celebração especial, em que o Boi recebe um nome e é oficialmente apresentado à comunidade. A cada ano nasce um novilho novo, que é batizado com o nome diferente do ano anterior, os nomes vêm gravados no couro do boi e só são revelados durante o batizado de acordo com a escolha do grupo, o que é evidenciado por Carvalho:

[...] marcou presença uma série de boi: capricho do povo em 1973, Amado do povo em 1974, recordação do povo em 1975, Alegria do povo em 1976, brilho da ilha em 1977, Orgulho da ilha em 1978, Brilho da ilha em 1977, Orgulho da ilha em 1978, Brilho do povo em 1979, Flor do nordeste em 1980 [...] (Carvalho, 1995, p.79).

Essa sucessão de nomes no Boi do Maracanã, demonstra a continuidade da manutenção do costume de dar um nome a cada ano, como observado durante a pesquisa: no ano de 2015 foi batizado com o nome de Grandeza de São João, em 2018 Firmeza de São João, 2022 Guerreiros de São João e em 2023 Devoção a São João (figura 10).

Figura 10: Boi Guerreiro de São João- Maracanã 2022



Fonte: Imagem da pesquisadora

E, por fim, o ciclo se encerra com a morte do Boi no período de 12 a 14 de agosto. Essa etapa é marcada por uma encenação triste, em que o Boi é "morto" simbolicamente. Essa morte representa o fim das festividades e é feita de forma ritualística.

Para Silveira (2014, p.12) “a ressurreição do animal, simbolizando a crença católica e, ao mesmo tempo, renovando a esperança do começo de um novo ciclo no ano seguinte”. É um momento de despedida e reflexão sobre a importância do

¹⁹ Atualmente o Bumba meu boi do Maracanã se apresenta desde o mês de junho, com o Couro do ano anterior, somente a partir do dia 23, após o batizado é que o couro novo inicia nas apresentações.

ciclo do Bumba meu boi, conforme evidenciam as toadas do ritual de morte do Boi.

Te despede boi / Que tu vai morrer/ São João determinou/ Nada eu posso fazer/ Chegar ao pé do altar/ Põe o joelho no chão /Se despede de São Pedro /São Marçal e São João/ Te despede do terreiro/ Que no ano tu brincou /Te despede do vaqueiro/ E também do cantador (Humberto Mendes – Bumba meu boi de Maracanã São Luís/MA).

Ao ser posicionado em frente ao altar do santo, o Boi entra em um período de hibernação ou encantamento. É como se ele se recolhesse a um estado de repouso, aguardando o momento certo para voltar à vida e cumprir seu papel nas festividades.

3.1.1 Associação Recreativa e Beneficente de Maracanã

Em 1979, de acordo com Cardoso (2016), o grupo de Bumba meu boi do Maracanã, passou a existir juridicamente, registrado como “Associação Recreativa e Beneficente de Maracanã”, sob a liderança de José Martins. Antes mesmo de existir, o grupo já tinha um espaço de encontro entre os membros da brincadeira, como foi evidenciado por Humberto em entrevista concedida à Letícia Cardoso, em 2016.

Humberto informa que o terreno onde foi construída a Sede foi uma doação da senhora Rosa Mochel, a seu pedido. Foi levantado primeiro um barracão de palha em 1975, e no ano seguinte, 1976, foi iniciada a construção em alvenaria. “À proporção que o grupo foi crescendo, fomos aumentando o espaço, tanto que hoje temos cozinha e alojamento para os brincantes” (Cardoso, 2016, p.133).

A sede do grupo passou por mudanças estruturais significativas, que a tornaram ainda mais especial. Uma dessas mudanças foi a pintura de um painel em grafite do artista plástico Gil Leros²⁰, que retratou o mestre Humberto em toda a sua grandiosidade na fachada principal do barracão (figura 11).

²⁰ Gil Leros: Artista Visual é responsável por intervenções urbanas de grande impacto na cidade de São Luís como o projeto “Amo, Poeta e Cantador: Murais da Memória pelo Maranhão.

Figura 11: Grafite de Mestre Humberto na sede do Boi- Maracanã 2023



Fonte: Imagem da pesquisadora

Essa obra de arte eternizou a figura icônica do mestre, que é uma verdadeira lenda na cultura popular do Maranhão. Apesar das transformações, o barracão ainda mantém a essência do grupo, preservando sua história e tradição. É lá que tudo acontece, desde as pequenas reuniões para discutir e planejar os próximos eventos, até a organização das indumentárias utilizadas pelas pessoas do grupo.

Durante participação na cantoria foi possível observar que os brincantes ao adentrarem na sede, se dirigem à uma estrutura semelhante a um altar (figura 12), para pedir bençãos aos santos que regem esse período junino (São João, São Pedro e São Marçal), onde também foi acrescentado um quadro com a imagem de Humberto para homenageá-lo.

Figura 12: Altar da sede do Boi do Maracanã



Fonte: Imagem da pesquisadora

No espaço ficam expostas à armação do Boi do ano anterior, bem como os capacetes dos caboclos de pena (uma espécie de cocar, que chega a ter mais de um metro de diâmetro, todo coberto em pena). Quem visita a sede do Maracanã percebe que a história de Humberto se liga diretamente àquele lugar. Isso porque seus familiares participaram da fundação do local. Em 1981, Humberto assumiu o posto de principal cantador, ou seja, o amo da brincadeira.

De acordo com a pesquisa de Sousa (2020), durante os quarenta anos em que Humberto liderou o Boi de Maracanã, também conhecido como Batalhão de Ouro²¹ ou "batalhão pesado", o que surpreende é que a cada apresentação arrasta um batalhão de pessoas, que com suas matracas e pandeirões brincam e dançam à vontade junto com os personagens do boi. Ele conseguiu sensibilizar diversas pessoas e entidades na construção de um grupo diverso. No entanto várias divergências começaram a surgir, sobre a composição do grupo, segundo Humberto:

[...]os mais velhos não estavam aceitando, quando comecei a por crianças, jovens e as mulheres foi mais difícil porque tinham aqueles homens adultos de 40, 50,60,70 até 80 anos brincando que não aceitavam porque achavam que OS jovens vinham só bagunçar, e as mulheres eles perguntavam, já viu mulher em Boi? (Castro e Lima, 2008, p.149).

No que tange a participação das mulheres, por muito tempo o Bumba meu boi foi considerado uma brincadeira tradicionalmente masculina, porém, aos poucos os mais velhos foram compreendendo a necessidade de pessoas mais jovens e mulheres no grupo, a partir do seguinte argumento usado por Humberto “Nós não seríamos os últimos, os nossos antepassados não foram os últimos porque nós havíamos dado continuidade” (Lima, 2008, p.149).

Os tempos mudaram, em 1984, Maria José de Lima Soares, chega ao grupo, e aos poucos, foi se envolvendo com a brincadeira e assumindo algumas responsabilidades administrativas. Em 2000, ocupou, pela primeira vez, a função de presidente do grupo. Maria é uma mulher, que vai além de sua função como diretora do boi. Com formação em Pedagogia e Serviço Social, ela também atua como gestora em uma escola da comunidade, além de dedicar seu tempo organizando projetos sociais e culturais, dentro e fora do barracão do boi do Maracanã. Ela é

²¹ Denominado assim devido a sua grande representação e número de integrantes, geralmente uma multidão que acompanha o grupo com suas matracas.

quem comanda o batalhão até o presente ano.

Dona Maria José tem a preocupação de manter viva a memória de Humberto e seus ensinamentos, pois acredita que antes de falecer Mestre Humberto já tinha um olhar apurado para a preservação da cultura local. Para ele, era essencial que os mais jovens pudessem desfrutar dos conhecimentos ali desenvolvidos, de modo a manter a tradição viva. Ao olhar para o passado, observa-se que o saber informal era transmitido através da fala e da experiência dos mais velhos. Esta forma de repassar o conhecimento era valorizada como um lugar de memória. Como podemos destacar em Canjão (2003):

Em nossa sociedade moderna, o papel do velho como instrumento de uma história, com a obrigação social de lembrar, é marcada por grandes dificuldades. Entretanto, como "guardião" da memória, em diversas situações, vem refletir a necessidade de se fazer ouvir, sobretudo, quando se procura manter a continuidade de valores e sentidos de identidade (Canjão, 2003, p.9).

É notável que a transmissão de saberes informais dos mais antigos para os mais jovens é uma prática cada vez mais recorrente, com o intuito de formar um ambiente cultural empoderado. Assim, a preocupação com a educação dos adolescentes tem aumentado, pois acredita-se na capacidade destes de transformar o seu entorno cultural.

A preocupação que mestre Humberto tinha com a preservação da cultura local, foi fomentada entre os seus antes de sua morte e durante a pesquisa percebeu-se que existe um movimento por parte dos organizadores do Boi do Maracanã, com a preservação de sua identidade e com a memória dos ensinamentos do mestre Humberto, bem como por parte de pesquisadores locais e nacionais em manter viva essa história.

Várias ações de preservação e popularização do grupo foram percebidas, dentre elas merece destaque o museu que conta a história do Bumba meu boi do Maracanã. Esse museu funciona em um cômodo da sede onde ficam expostas várias peças com significado histórico e afetivo como: quadros de antigos organizadores (figura 13), recortes de jornais, roupas, carcaças, prêmios em festivais, dentre outros objetos com significado especial para o grupo.

Figura 13: Quadros de antigos organizadores do Boi do Maracanã



Fonte: imagem da pesquisadora durante visita a sede do Boi

A preservação, divulgação e memória são imprescindíveis para a História e para as gerações futuras, através do quadro exposto (figura 13), todas as figuras importantes para o Boi do Maracanã ficam expostas, como uma forma de reverencia-los. Por isso, outra ação importante são as oficinas, sendo que uma delas foi realizada na Semana Maranhense de Dança de 2022, com Jhonatha Oliveira, que brinca no personagem de caboclo de pena, e é neto de mestre Humberto. Durante a oficina, os participantes puderam vivenciar os aspectos culturais e religiosos que envolvem o personagem. A mesma oficina vem percorrendo outros espaços, dentre eles espaços escolares para difusão do Bumba meu boi (figura 14).

Figura 14: Cartaz de divulgação do centro cultural vale e finalização da oficina



Fonte: Centro cultural vale maranhão



Fonte: Imagem da pesquisadora

Outra ação foi o programa Ilha em edição 2, em parceria com a escola de cinema do Maranhão, que oferece cursos na área de audiovisual para jovens entre

16 e 30 anos, dos grupos de Bumba meu boi e também para moradores do território com o objetivo de fazer a interação entre os conhecimentos aprendidos e a produção de filmes, todos os cursos aconteceram nos territórios. Os projetos voltados para a comunidade não param e acontecem geralmente sextas e sábados, como o “Arte da Nossa Gente”, aos cuidados do Laborarte²² e ainda oficinas de dança popular e de percussão.

Essa preocupação era tão forte para Humberto do Maracanã que quando faleceu, em 2015, já tinha delegado funções: Maria Soares continuaria na presidência do grupo, Ribinha (José Ribamar Algarves Mendes), seu filho, ficou na cantoria herdando seu maracá, o que significa que é o amo responsável em comandar o grupo. Em entrevista concedida a Cardoso (2016, p. 152) ele relata: "Desde criança eu sempre tive meu pai como espelho, como um modelo do que eu queria ser, comecei a cantar com 9 anos em um Boi mirim, assim como seu pai. O professor é ele. Estou aqui pra dar continuidade ao nosso Boi". Acrescenta-se a ele na cantoria Humberto Filho, ambos filhos do mestre Humberto e Emanuel Vitor, neto de Humberto do Maracanã.

O Bumba meu boi do Maracanã é um espetáculo cultural e artístico riquíssimo, com um potencial educativo valioso. Ao longo das apresentações, é possível ver as quatro linguagens artísticas em ação: Artes Visuais, Música, Dança e Teatro. Embora o nosso estudo se concentre na visualidade do Boi, é necessário destacar a presença das outras linguagens para o desenvolvimento da manifestação.

3.2 Elementos da Linguagem Visual presentes no Bumba Meu Boi do Maracanã

A plasticidade é um conceito amplamente estudado por especialistas de diversas áreas do conhecimento, sendo considerada a base composicional de todas as imagens visuais. Em resumo, ela é formada pelos elementos da linguagem visual, que incluem “a linha, a superfície, o volume, a luz e a cor”, de acordo com Ostrower (2013, p. 53). Já Dondis (2015, p. 23) acrescenta à lista “o ponto, a forma, a direção, o tom, a textura, a escala ou proporção, a dimensão e o movimento”.

²² É um grupo artístico independente, fundado em 1972, que realiza trabalhos culturais desenvolvidos no Maranhão, produzindo nas áreas de teatro, dança, música, capoeira, artes plásticas, fotografia e literatura. Está sediado em um casarão colonial no centro histórico da cidade de São Luís do Maranhão.

Segundo Viana (2006, p.92) “Cores, formas, brilhos, gestos, todos esses elementos são condensados com a intencionalidade de apresentar-se e representar, atingir aos que lhes assistem”. Esses elementos têm o poder de provocar, como Saporta (1996) descreve, "as vertigens do olhar", possibilitando oscilações, vertigens e até mesmo alucinações. Ao olhar uma obra de arte, somos levados a projetar visões do mundo que vão além da realidade palpável.

Esses elementos são fundamentais para a criação e interpretação de qualquer obra visual, seja uma pintura, uma escultura, uma fotografia ou até mesmo os elementos do Bumba meu boi. Estes são concretizados nas indumentárias utilizadas pelos brincantes, bem como nos bordados do couro do boi. O bordado é uma tradição antiga que perdura até os dias atuais. É uma manifestação cultural rica em detalhes e tradição. Ao longo da história, os materiais utilizados nesse tipo de bordado têm sido de extrema importância para a confecção das peças.

Segundo mestre Humberto em entrevista (Lima, 2008, p.163) “o Boi de Maracanã usa miçangas e canutilhos”, pois no passado utilizava paetês, o que ele considerava ser muito alusivo ao carnaval. Esses canutilhos e miçangas, são preferidos do grupo por serem feitos de vidro. Esses materiais são considerados fundamentais para dar vida e brilho às peças, pois possuem um acabamento delicado e sofisticado. Esses materiais são considerados fundamentais para dar vida e brilho às peças, pois possuem um acabamento delicado e sofisticado. Em 2020 dona Maria José, atual presidente do Boi reafirma as tradições deixadas pelo mestre, e acrescenta como é realizado o bordado do Boi do Maracanã, discorrendo que:

A gente usa mais canutilho, miçanga, pouca miçanguinha, e aí a gente tenta seguir o padrão do nosso bordado, até pra ter certa visibilidade, por exemplo, viu aquela peça, é do Boi de Maracanã. É um estilo nosso, onde estiver, a gente conhece (Sousa, 2020, p. 162).

Os canutilhos são pequenos tubos de vidro, que podem ser encontrados em diferentes cores e tamanhos. Eles são utilizados para criar detalhes e contornos nas peças bordadas, conferindo um aspecto tridimensional e realista. Já as miçangas são pequenas esferas de vidro, que também podem ser encontradas em uma variedade de cores. Elas são utilizadas para preencher espaços vazios nas peças bordadas, adicionando textura e brilho.

É interessante destacar que, ao utilizar canutilhos e miçangas feitas de vidro,

o bordado do Bumba meu boi também carrega consigo a história e a tradição desses materiais. A matéria-prima, o vidro, ao longo dos séculos foi aprimorada, agregados outros elementos, como álcalis, chumbo, cálcio e bórax²³, até chegar ao que conhecemos hoje, favorecendo infinitas possibilidades de sua utilização. De acordo com Alves (2010, p.89) “no Bumba-meu-boi em especial, com a criação e utilização de miçangas, canutilhos e vidrilhos (canutilhos menores para fazer as curvas) de diversas cores e espelhados” (figura 15).

Figura 15: Miçangas e canutilhos de um ateliê de bordado



Fonte: Imagem da pesquisa de Maryluce Cardoso Alves

Atualmente, os próprios brincantes são responsáveis por confeccionar suas roupas. No entanto, “muitos grupos têm se empenhado não apenas em preparar seu guarda-roupa para brincar, mas também em criar peças cada vez mais brilhantes e chamativas” (Costa; Carvalho, 2002, p. 23), muitos brincantes competem entre si para ter as roupas mais bonitas e ricamente bordadas.

Nesse contexto, surgem os artesãos bordadores, que são mais especializados nessa arte e são muito disputados durante as festividades juninas. Esses bordadores não dependem exclusivamente do bordado como fonte de renda principal, pois possuem outras ocupações. Apesar de não serem muito bem remunerados, dedicam-se ao Bumba meu boi com amor e encontram realização no que fazem.

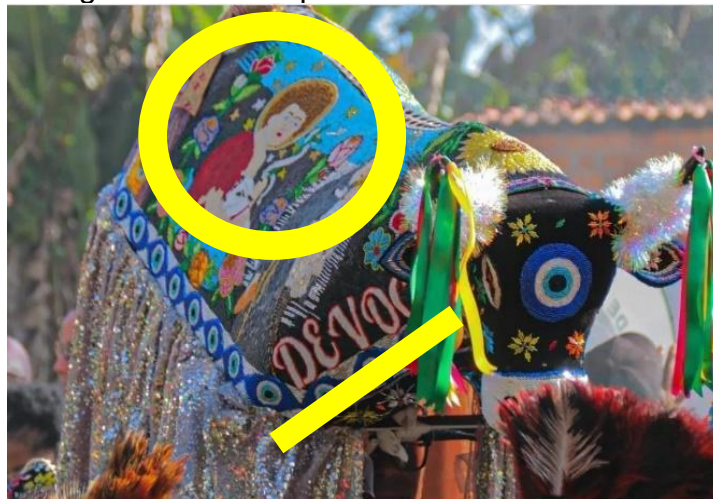
No Maracanã, assim como em outros lugares, as bordadeiras, costureiras,

²³ Os álcalis, como o chumbo, cálcio e bórax, são substâncias químicas com propriedades específicas e amplamente utilizadas em diversos setores, dentre eles a produção de miçangas.

brincantes e artesãos da comunidade têm grande destaque, principalmente quando se trata das indumentárias utilizadas. As atividades realizadas pelos grupos de trabalho decorrem ao longo do dia e incluem diversos materiais: máquina de costura, agulhas, miçangas, lantejoulas, muitos materiais aplicados nas atividades de reparação. Há uma divisão do trabalho em que alguns se encarregam de tarefas definidas: um se encarrega de acrescentar as penas que se perderam nas apresentações dos anos anteriores, nas roupas das índias e nos capacetes dos caboclos de pena enquanto outro se encarrega de montar a estrutura da armação, dos capacetes.

Em relação ao couro do Boi, é uma peça de extrema importância no universo do Bumba meu boi, sendo a capa da armação do animal. Essa capa é feita de veludo e é resultado de um trabalho artesanal de bordado utilizando canutilhos, paetês e miçangas. É um verdadeiro objeto de arte, pois nele são bordados diversos elementos. O tema principal da festa é sempre representado de forma detalhada e colorida, trazendo vida e beleza à peça. Além disso, também é bordado o "nome do boi", que é a identificação da agremiação responsável pela apresentação (figura 16).

Figura 16: Destaque do tema e nome do boi



Fonte: Imagem da pesquisadora

Uma característica interessante no couro do boi é que, nos últimos anos, ele tem apresentado não apenas figuras tradicionais, como santos, mas também figuras públicas contemporâneas. Políticos e artistas têm sido homenageados através do bordado no couro, retratando a influência da cultura popular no contexto atual.

O trabalho de bordado no couro do boi exige habilidade, paciência e

dedicação por parte dos artesãos responsáveis. Cada detalhe é minuciosamente pensado e executado, resultando em verdadeiras obras de arte. Através do couro do boi, a festa do Bumba meu boi ganha ainda mais brilho e graciosidade, encantando o público com sua beleza e tradição. É importante ressaltar que o couro do boi é renovado a cada ano, garantindo a qualidade e a preservação da peça.

De acordo com o mestre Humberto, em entrevista realizada por Lima (2008), explicou que eles começaram a definir o desenho que seria bordado bem antes do período junino. Segundo registros, desde 2008, o couro é bordado por dona Terezinha, uma bordadeira do município de Cururupu, que possui preceitos muito rígidos. Ela não permite que ninguém veja seu trabalho e, em 2023, continua bordando para o grupo.

3.2.1 Análise dos Elementos Visuais no Bumba meu boi do Maracanã

“Quando se lida com as formas em artes visuais convive-se habitualmente com as relações entre a superfície, o espaço, o volume, as linhas, as texturas, as cores e a luz” (Ferraz; Fusari, 2010, p.80).

Os elementos de visualidade apresentam-se sempre articulados e em situações compositivas. Uma característica marcante desses elementos é a sua capacidade de transmitir informações e sentimentos por meio de sua disposição e organização. A combinação de cores, formas, linhas e texturas criam um conjunto harmonioso e atrativo aos olhos do observador.

Para Ferraz e Fusari (2010), a superfície é um elemento plástico que se articula como plano, área ou pelas linhas de seus limites, cuja organização pode criar efeitos de maior ou menor movimento, tensão e repouso, podendo ser plana ou tridimensional, é nela que os elementos visuais são aplicados. No Bumba meu boi a superfície está presente no couro do boi (Figura 17), nas indumentárias, nos capacetes onde são desenvolvidos todos os demais elementos visuais.

Figura 17: Destaque para a superfície do couro do boi



Fonte: Imagem da pesquisadora

Na superfície percebe-se o espaço através da sensação de profundidade e dimensão que o bordado transmite, seja através da perspectiva ou da organização dos elementos dentro dela, onde o volume é representado tridimensionalmente nas imagens, dando-lhes uma aparência realista.

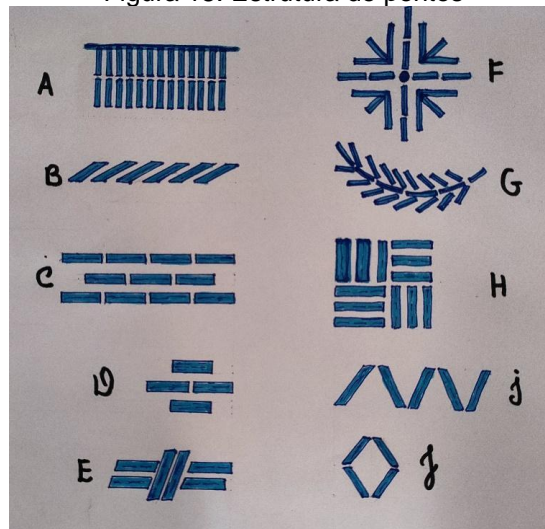
Para que a composição visual aconteça, é necessário compreender o ponto como a unidade mínima e fundamental. Segundo Dondis (2015, p.13), “o ponto é um indicador e marcador de espaço. É a partir dele que se inicia a construção de uma imagem ou obra visual”. O ponto, por si só, pode parecer simples e insignificante, mas possui um papel essencial na criação de uma composição. Ele é capaz de direcionar o olhar do espectador, criar ritmo e equilíbrio, além de estabelecer relações entre os elementos presentes na imagem. Através da combinação de pontos, é possível criar linhas, formas e texturas, construindo uma composição visual rica e interessante. Cada ponto se relaciona com os outros, formando uma rede de relações visuais.

No bordado existem variados pontos, segundo o pesquisador em cultura popular, Jandir Gonçalves²⁴ os vários tipos de pontos observados (Figura 18), sendo eles: A- franja ou chuva ou chuveiro (os canutilhos ficam pendurados); B- ponto corrido ou serrote (o canutilho fica na diagonal); C- ponto embutido (uma carreira um fio paralelo de 2 ou três carreiras de canutilho); D- salpico (para preencher os espaços vazios); E- chevet; F- flores; G- ramos; H- azulejo (o canutilho em grupos quatro grupos de três, são dispostos dois na horizontal e dois na vertical, formando

²⁴ Jandir Gonçalves, pesquisador em cultura popular. Durante anos coordenador do museu casa de Nhozinho. Responsável por muitas exposições e livros como Cofó, Tramas e Segredos.

um quadrado); I- ziguezague; J - casa da abelha etc, assim pode-se exemplificar alguns pontos.

Figura 18: Estrutura de pontos



Fonte: Produção da pesquisador

Figura 19: Detalhe dos pontos



Fonte: Imagem da pesquisadora

As estruturas de pontos utilizadas pelos bordadores são variadas e diversas. É interessante observar que, mesmo sem conhecer a definição exata de cada ponto, os bordadores conseguem criar belíssimos trabalhos combinando-os entre si. Essa habilidade requer estudo, paciência e lógica para compor de forma precisa os detalhes em couro.

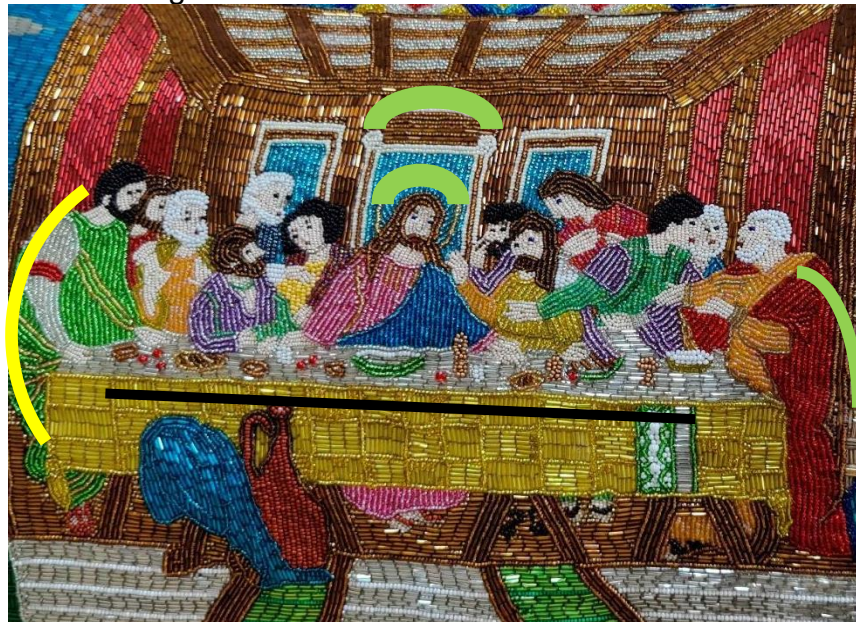
O pesquisador Jandir Gonçalves, que acompanha variados grupos da manifestação pelo Maranhão, ressalta em entrevista que o bordado está intrinsecamente ligado à capoeira, que por sua vez está relacionada ao miolo, que está intimamente conectado à dança, ou seja, todos os elementos estão interligados.

O movimento dos pontos dá origem às linhas que são utilizadas para criar

formas e contornos, transmitindo movimento, direção e ritmo à obra de arte. Segundo a definição de Ostrower (2013, p. 54), “a linha é o elemento visual que configura o espaço linear de uma dimensão”. A autora complementa a definição, levando em consideração fatores como posição, direção, formato e espessura, que combinados entre si geram infinitas possibilidades de criação.

A linha (figura 20) é um elemento fundamental na composição visual, podendo ser reta, curva, sinuosa, contínua ou pontilhada, entre outras variações. Além disso, também desempenha um papel importante na representação de formas e objetos. Através da linha, é possível transmitir sensações de leveza, rigidez, fluidez, entre outras, podendo ainda delimitar contornos, criar texturas e sugerir movimentos.

Figura 20: Detalhe das linhas no bordado



Fonte: Imagem da pesquisadora

Na imagem do bordado do Boi do Maracanã é possível observar o movimento das linhas para formar uma imagem, sendo elas: linhas retas, curvas, horizontais, verticais, dentre outras, possíveis de serem demarcadas.

As texturas (figura 21) desempenham um papel fundamental na composição visual, conforme observado por Ferraz e Fusari (2010, p.85), elas definem texturas como as "aparências visuais resultantes da materialidade das superfícies". Em outras palavras, as texturas são as características visuais que podemos perceber quando olhamos para uma obra de arte ou para um objeto.

Figura 21: Detalhe da textura no chapéu do cantor



Fonte: Imagem da pesquisadora

Na imagem é possível perceber o relevo alcançado através das miçangas e canutilhos, que vão fazer com que essas texturas possam variar desde ásperas e rugosas até texturas suaves e macias. No Bumba meu boi as texturas desempenham um papel na comunicação de significados e emoções, são combinadas para criar contrastes interessantes, desempenhando um papel fundamental na criação de profundidade e volume em seus bordados como observado na imagem.

A luz, segundo a definição de Ostrower (2013, p. 87), “é o contraste formal entre o claro e o escuro, devendo-se evitar confundir com a representação do fenômeno natural da luz”. Todos os objetos, independentemente da fonte de luz, projetam sombras, é esse contraste entre o claro e o escuro que é chamado de luz. No couro do Bumba meu boi, esses elementos são representados de forma menos evidente, podendo ser identificado através de outro elemento visual, a cor.

A luz e a cor desempenham papéis essenciais na composição visual, pois são responsáveis pela criação de contrastes, sombras, efeitos de luminosidade e atmosfera. A luz pode ser direta, indireta, natural ou artificial, enquanto a cor pode transmitir diferentes emoções e significados, além de estabelecer harmonias e contrastes visuais.

Essa composição visual do Sotaque de Matraca é caracterizada pela aplicação abundante de penas, conforme apontado por Reis (2009), estas são especialmente tingidas de forma vibrante e colorida. As penas de emas são os materiais mais utilizados na confecção das indumentárias das Índias (Figura 22) e

dos Caboclos de pena. Ressalta-se que o uso excessivo de penas confere um aspecto visual chamativo a esses personagens. A aplicação de penas tingidas de maneira vibrante e colorida adiciona ainda mais vivacidade e expressividade às indumentárias, tornando-as verdadeiras obras de arte.

Figura 22: Detalhe para as penas das roupas das índias



Fonte: imagem da pesquisadora durante a expedição formativa maranhense

Essas cores desempenham um papel fundamental na expressão artística, pois carregam simbolismos e estabelecem harmonias visuais. Segundo a autora Ostrower esse valor exato da cor dependerá:

[...]dependerá do conjunto em que é vista. Dependerá, portanto, sempre de um contexto colorístico...Quando entra em combinação com outras cores, cada cor recebe, dessa combinação, determinadas funções sociais, sendo redefinida a cada relação” (Ostrower, 2013, p. 235).

A forma como percebemos uma cor está intrinsecamente ligada ao seu contexto. Quando observamos uma cor isoladamente, podemos ter uma impressão inicial sobre ela, mas é somente ao considerar as cores ao seu redor que podemos compreender plenamente o seu significado e impacto. Comparemos a imagem abaixo (Figura 23).

Figura 23: Composição cromática da imagem do caboclo de fita



Fonte: <https://www.instagram.com/boidemaraçanaoficial>

A imagem original do caboclo de fita ou rajados do boi do Maracanã é colorida, sua vestimenta é composta por camisa e calça comprida, geralmente de um material de cor mais brilhante, como o cetim. A combinação de cores vai desempenhar um papel crucial na transmissão de mensagens visuais. A forma e as cores se relacionam entre si criando diferentes efeitos visuais, como contrastes, harmonias ou tensões. Essas escolhas cromáticas são fundamentais para transmitir e estabelecer uma linguagem visual coerente e atrativa aos espectadores como observa-se também nos capacetes dos caboclos de pena (Figura 24).

Figura 24: Capacetes expostos ao sol para manutenção das penas



Fonte: <https://www.instagram.com/boidemaraçanaoficial>

Ainda sobre as cores, no couro do Boi, (Figura 25), os bordadores demonstram uma habilidade única ao utilizá-las de forma intuitiva, mesmo sem conhecerem a definição formal do elemento "cor". Eles se mostram verdadeiros

pesquisadores visuais, explorando o efeito das cores por meio de uma prática constante. Ao testarem diversas combinações e colocá-las justapostas, os bordadores conseguem alcançar efeitos visuais planejados e impactantes.

Essa dedicação em experimentar e descobrir novas formas de utilizar as cores no couro reflete a expertise e o talento desses artesãos. A composição é meticulosamente planejada em todos os aspectos, desde a escolha dos materiais até as suas disposições. Cada elemento é cuidadosamente pensado para, em conjunto com o fenômeno da luz que desempenha um papel fundamental na valorização das cores (figura 25) presentes nos bordados, pois a iluminação adequada realça os detalhes e a vivacidade das cores utilizadas, proporcionando uma experiência visual mais intensa para quem assiste ao espetáculo. Além disso, a luz também pode criar efeitos de sombra e contraste, enfatizando ainda mais a riqueza do trabalho artesanal.

Figura 25: Detalhe da composição das cores



Fonte: Imagem da pesquisadora

Ao observar essa composição, é impossível não perceber a harmonia entre os materiais utilizados (miçangas e canutilhos), e os pontos são cheios, a disposição dos elementos, a interação com a luz e os movimentos desenvolvidos. No couro do Boi de Maracanã de 2022, a imagem de São João aparece, com toda vivacidade e nuances de cores, além da riqueza local, a natureza, que é ressaltada através do pé de babaçu.

Compreender e dominar essas relações entre os elementos visuais é essencial para a realização de uma obra de arte coesa e impactante. Através da combinação e manipulação desses elementos, os artesãos podem criar

composições visualmente interessantes e transmitir sua mensagem de forma eficaz.

Em suma, a Arte Visual representa um universo vasto de possibilidades, onde a interação entre a superfície, o espaço, o volume, as linhas, as texturas, as cores e a luz desempenham um papel fundamental na expressão artística. Através desses elementos, os artesãos podem criar obras repletas de significado que vão estar presentes também na visualidade da música, da dança e do teatro.

3.2.1.1 Visualidade da Música / Toada no Bumba meu boi do Maracanã

Torna-se relevante abordar aqui os elementos musicais presentes no Bumba meu Boi do Maracanã, sem adentrar em seus domínios técnicos, pois agrega valores estéticos as apresentações. Um dos valores estéticos importantes nas apresentações é o design visual. A escolha de cores, fontes, imagens e layout pode afetar a percepção do público e transmitir uma mensagem mais clara e atraente. Um design visual bem elaborado pode capturar a atenção do público e tornar a apresentação mais memorável.

Esses valores estéticos estão presentes em vários elementos musicais do Boi do Maracanã, como as matracas e os instrumentos de percussão que dão o compasso à brincadeira. Albernaz (2004) destaca sobre o instrumento:

“A matraca, no Maranhão, é o nome de um instrumento de percussão constituído de duas tábuas de madeira, cujo tamanho mais comum é 20 cm de comprimento, 5 cm de largura e 2 cm de espessura. São tocadas batendo-se uma contra a outra pelos brincantes chamados “matraqueiros” e são fundamentais para marcar o ritmo no bumba meu boi” (Albernaz, 2004, p.13).

Esses diferentes tamanhos vão produzir sons distintos. Quanto maior for a matraca, mais grave será o som produzido por ela. Por outro lado, as matracas menores emitem sons mais agudos (figura 26). Essa variação no som das matracas permite uma maior diversidade sonora em uma apresentação musical. Dessa forma, é possível criar diferentes ritmos e melodias, tornando a toada mais rica e interessante aos ouvidos dos espectadores.

Figura 26: Matracas em tamanhos diferentes



Fonte: <https://www.instagram.com/boidemaracanaoficial>

Os valores estéticos desempenham um papel essencial na criação de apresentações impactantes e eficazes. Eles são responsáveis por transmitir a mensagem de forma visualmente agradável, capturando a atenção do público e estabelecendo uma conexão mais profunda. Destaque também para os pandeirões (figura 27), que no Boi de Maracanã possui um som marcante.

Figura 27: Pandeirões pintados com a imagem de Humberto do Maracanã e Mariele Franco.



Fonte: a primeira <https://www.instagram.com/boidemaracanaoficial> e a segunda do fotógrafo Murilo Santos.

A visualidade desempenha um papel fundamental no Boi do Maracanã. Nos pandeirões, duas imagens foram pintadas, representando duas figuras de grande importância. Uma delas é o mestre Humberto, uma figura local de grande relevância para a comunidade. Sua presença nos pandeirões é uma forma de homenagear sua contribuição para a cultura e tradições do Boi do Maracanã.

A outra imagem é de Mariele Franco, uma socióloga, ativista e política brasileira que se destacou por sua defesa incansável dos Direitos Humanos. Sua presença nos pandeirões é uma forma de lembrar e honrar seu legado de luta pelos direitos das minorias e pela justiça social. A inclusão de Mariele Franco nos pandeirões do Boi do Maracanã é uma maneira de destacar a importância do ativismo político e social na construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Essas duas figuras representam o compromisso do Boi do Maracanã com a valorização da cultura local e a defesa dos direitos humanos, tornando-os parte integrante da identidade e da expressão visual do grupo.

Esses instrumentos de percussão são de extrema importância para a sonoridade característica desse folguedo, pois seu som é potente e pulsante. Além disso, os pandeirões possuem uma presença visual imponente, com suas dimensões avantajadas e acabamento artesanal.

A linguagem artística da música, está presente no Bumba meu boi do Maracanã também através das toadas e da figura dos cantadores. Para Humberto do Maracanã, em relato sobre as toadas ele diz:

As toadas são como qualquer composição, você pega um lápis e faz uma poesia. A questão é a melodia, há pessoas que fazem poesia e outras a melodia, por isso existem as parcerias. As melodias saem da mente, às vezes estou sozinho calado, olho pra ali, vem o vento, a lua...isso significa que não sigo uma linha determinada. A poesia torna-se mais forte quando nasce do homem que está ligado à natureza, a inspiração vem das belezas naturais (Lima, 2008, p.154).

De acordo com Sousa (2020, p. 222), as toadas do Boi de Maracanã possuem um conjunto de características próprias da musicalidade dos grupos de Bumba meu boi de matraca, tanto nas temáticas quanto no canto. Ressaltando-se as toadas de pique que são características dos grupos desse sotaque, onde um cantador faz provocações a outro ou responde. Atualmente essas toadas não são realizadas pelo grupo em virtude das incompreensões e conflitos que podem gerar.

Para familiarizar o leitor com o universo pesquisado, recortamos o termo

Cantador que deve ser compreendido e se apresenta como legítima possibilidade de entendimento. Para Cascudo (1972, p. 67), “Trata-se de um poeta do povo que perambula pelo sertão, cantando versos de sua autoria ou alheios”. Refere-se ao cantor popular, principalmente nos estados do nordeste brasileiro.

Carvalho (2005) reafirma o que diz Humberto (LIMA, 2008) sobre a figura do cantor, e pontua da seguinte forma:

Os cantadores são considerados verdadeiros poetas, porta-vozes da sua gente, que nas suas toadas (cantigas) falam das coisas do seu dia-a-dia, da realidade onde estão inseridos, do bem e do mal, das alegrias e tristezas, do amor, da saudade, do adeus. E, na habilidade das rimas desse artista popular, tudo pode caber” (Carvalho, 2005).

Essa assertiva é claramente percebida nas toadas do Boi do Maracanã, pois relata os acontecimentos marcantes, a preocupação com a terra e outros temas que dizem respeito à realidade local da brincadeira e do estado, seus conflitos e suas transgressões. Em entrevista Humberto declara que a toada não pode ser feita de qualquer jeito, ele fala:

“Não vou dar informações erradas sobre as coisas. As toadas que falam das ilhas de Upaon-Açu e os Reis da encantaria procurei pesquisar. A toada que fala dos sítios seculares das margens do rio bacanga procurei uma pessoa que conhecesse todos os sítios” (Lima, 2008, p.156).

Dessa forma, desde os ensaios os brincantes e o público já aprendem e classificam suas melhores músicas/toadas, aquela que conseguiram pegar (aprender) de forma mais rápida e conseguem cantar juntos, escolhendo aquela que possui um belo e rico conteúdo, a mais bonita, a melhor, a mais animada. Cada toada tem a sua beleza, sua identificação, sua receptividade é que irá consagrá-la e torná-la mais conhecida e famosa.

3.2.1.2 Visualidade da Dança no Bumba meu boi do Maracanã

A estética desempenha um papel fundamental nas apresentações, principalmente quando se trata da linguagem corporal desenvolvida por meio da dança. A maneira como se move, gesticula e os posicionamos durante as apresentações pode transmitir entusiasmo e emoções, estabelecendo uma conexão com o público. Além disso, o figurino e a aparência pessoal também desempenham

um papel importante na estética das apresentações. Esses aspectos estéticos podem influenciar a percepção do público e contribuir para a forma como a mensagem é recebida, interpretada e lembrada.

O autor Câmara Cascudo (1967, p. 179) trata sobre as definições da dança “[...] dança é a forma de expressão tradicional popular que se baseia em movimentos rítmicos de corpo ou parte dele, em geral acompanhados por música e canto, e aprendida de modo informal por contatos impessoais”.

O Bumba meu boi é um bailado popular muito praticado no Brasil que não se restringe apenas a uma região, podendo ser encontrado tanto na área rural quanto nas urbanas. Conforme Santos Neto e Ribeiro e Ribeiro (2011),

[...] a dança a qual nos referimos se traduz como forma cultural resultante de processos criativos agregados às realidades de ontem e hoje. Considerando os contextos de cada grupo, cada dança é o retrato dessas realidades, tornando-se impossível fugir delas, o que resulta na diversidade de grupos que expressam suas identidades (Santos Neto e Ribeiro, 2011, p. 104).

Nesse sentido, pensando o processo criativo a partir de sua historicidade, a dança do Boi de Maracanã tem uma forte influência da cultura indígena, pois, nos passos lentos, a flexão dos joelhos e dos calcanhares e a ligeira inclinação do corpo (Padilha, 2019).

Sentindo a necessidade de descrever os movimentos representados observou-se como este se dava e como transcorria sua evolução. Não sendo o nosso propósito nos prendermos a descrição técnica ou coreográfica do Bumba meu boi em questão, tendo em vista que este trabalho não é específico para a área de dança. Sobre como são criados os passos ou a forma de dançar das índias, não há uma assertiva sobre sua criação, pois, segundo as brincantes [...] seguem os passos que foram apresentados ao grupo pelos mais antigos.

Sendo assim, as pessoas que elaboram as coreografias, cresceram naquele ambiente e só de escutar a música conseguem desenhar o movimento e acompanhá-lo, o que demonstra a relação existente entre a música, a dança e o espaço de evolução que eles têm com seus brincantes.

No universo do Bumba meu boi, a dança não se limita a uma forma padronizada, pelo contrário, é uma verdadeira festa de movimentos e ritmos, onde cada brincante se entrega de acordo com a função ou personagem que representa.

É como se cada passo contasse uma história única, cativando a todos com sua magia e encanto. Nesse mundo de fantasia, a diversidade é celebrada e cada brincante traz consigo uma coreografia criativa e envolvente. Sobre isso destaca-se que:

O corpo de cada brincante/bailante é único e é neles que as personagens ganham vida para abrilhantar a festa. Nos espaços onde se apresentam, os brincantes, como artistas que são, transformam seus corpos em instrumentos para criar obras de arte de caráter efêmero que se fazem e desfazem em cada espaço dançado (IPHAN, 2011, p. 179).

Nesse sentido, observa-se que a dança do Bumba meu boi é uma tradição rica e diversificada, repleta de corpos brincantes que contam histórias e dão vida a essa manifestação cultural. No entanto, é importante ressaltar que não é possível descrever essa dança de uma única maneira, pois há uma variedade de bailados apresentados pelos brincantes.

É de suma importância ressaltar que os movimentos dos personagens estão intrinsecamente condicionados à indumentária que cada uma veste. Quando nos referimos aos movimentos condicionados pela indumentária, podemos observar que cada tipo de roupa possui características específicas que podem limitar ou facilitar certos gestos e até mesmo a fluidez dos movimentos.

Cabe mencionar os movimentos dos diferentes personagens que fazem parte do Bumba meu boi do Maracanã, pois enriquecem visualmente as apresentações.

É notório que o Boi é o personagem central da brincadeira, seus movimentos são apreciados por quem o observa. O miolo (figura 28) é o brincante responsável por dar vida ao boi, sendo considerado o centro da festa. Ele é responsável por conduzir o boi com sua dança e encenações, onde "O brincante responsável por rolar o boi corre, pula, morre, ressuscita, foge, dança, brinca"(IPHAN, 2011, p. 181).

Figura 28: Miolo dando movimento ao Boi.



Fonte: imagens da pesquisadora

Na imagem observa-se que a movimentação tremulante em vários momentos, como na elevação da carcaça²⁵ acima da cabeça e os giros para todos os lados que parecem ser aleatórios e com uma rapidez que só quem consegue controlar é quem já tem muita habilidade. Segundo informações durante as entrevistas, os brincantes que dançam com o Boi relatam: “o bom miolo é aquele que consegue apresentar ao público o Boi e toda sua estrutura”.

Outra figura expressiva no Bumba meu boi do Maracanã são os caboclos de pena ou caboclo real, segundo Barros (2018, p.59) estes são “Índios guerreiros que ajudam na captura do Pai Francisco”. A concepção coreográfica deste personagem está condicionada ao peso da indumentária (entre oito e doze quilos) (Santos Neto; Ribeiro, 2011).

O personagem em questão exibe uma grande intensidade física e dramática em seus movimentos, que são ainda mais acentuados pelo balanço do seu imponente cocar. De acordo com Jhonatan Oliveira que brinca com a indumentária de caboclo de pena (figura 29), “alguns passos somente os mais antigos, ou quem conviveu com eles sabem dançar, os mais novos ficam com vergonha de realizá-los”.

²⁵ Armação feita de materiais leves. Em São Luís são utilizadas madeiras leves como a jeniparana e buriti; na Baixada Ocidental Maranhense entram na confecção da carcaça estopa, folhas de bananeira seca e espuma; na região do Médio Itapecuru é comum a utilização de vergalhões

Figura 29: Movimento do Caboclo de Pena



Fonte: imagem de rickson.melo. Disponível em: https://www.instagram.com/jhonoliver_15/?hl=pt e <https://www.instagram.com/rickson.melo/?hl=pt>

A visualidade do cocar ou capacete do caboclo de pena é um símbolo poderoso que adiciona um elemento visual marcante à performance, enfatizando ainda mais a força e a presença do personagem. Através dessa combinação única de elementos físicos, dramáticos e visuais, o personagem se destaca de forma impressionante.

O cocar ou capacete do caboclo de pena é uma peça de vestuário que possui um significado cultural profundo. Ele representa a conexão com a ancestralidade, a sabedoria e a espiritualidade dos povos indígenas. Além disso, o cocar ou capacete também pode simbolizar a proteção e o poder do personagem.

O cocar ou capacete é feito com penas de aves, cuidadosamente selecionadas e trabalhadas. Cada pena possui sua própria simbologia e significado, transmitindo mensagens específicas para aqueles que sabem interpretá-las. A combinação de cores e formas das penas também contribui para a visualidade marcante do cocar ou capacete.

Portanto, é evidente que a visualidade do cocar ou capacete do caboclo de pena desempenha um papel crucial na construção e no desenvolvimento do personagem. Essa peça de vestuário não apenas adiciona um elemento estético à performance, mas também transmite uma mensagem poderosa sobre a identidade e

a essência do caboclo de pena. Sua presença imponente e marcante é capaz de envolver e cativar o público, tornando a performance ainda mais memorável e impactante.

3.2.1.2 Visualidade do Teatro no Bumba meu boi do Maracanã

O Bumba meu boi é um verdadeiro espetáculo teatral que engloba diferentes formas de expressão artística. Ele pode ser compreendido como teatro popular, teatro musical, teatro dramático, teatro de bonecos ou até mesmo uma combinação de atores e bonecos em cena. Para Borralho,

Há um roteiro dramático que se transmite oralmente e que se estrutura durante os ensaios ou treinos. A trama central pode ser a “tradicional” ou consensual e, em torno dela, se desenvolvem as tramas paralelas que atualizam a comédia incorporando dados e fatos do momento histórico (Borralho, 2020, p. 40).

Assim acontece no Maracanã, a trama vai se desenrolar a partir da produção das toadas, dos ensaios onde cada personagem tem definido sua posição durante as apresentações.

O enredo no Maracanã é narrado a partir do personagem do pai Francisco, que está presente durante as apresentações. À medida que a trama se desenvolve a partir do desejo de Catirina de comer a língua do boi, ele sai em busca do animal, o que na perspectiva do grupo impossibilita a presença da grávida durante as apresentações.

A teatralidade da morte do Boi é um evento marcante presente em todos os grupos e sotaques da brincadeira. É um momento de espetáculo que se estende por vários dias e exige a participação de partes bem definidas. A encenação da morte do Boi é realizada de forma grandiosa e dramática. Os participantes se envolvem intensamente, representando cada etapa desse ritual. Desde a captura do Boi até o seu abate, todos os detalhes são meticulosamente encenados. No Maracanã, para encerrar a temporada 2023, o ritual de morte do Boi aconteceu nos dias 12, 13 e 14 de agosto.

No dia 12 de agosto, ocorreu a tradicional fuga do Boi, percorrendo algumas comunidades vizinhas e chegando ao bairro Taim ao amanhecer do dia 13. Na

manhã seguinte, foi erguido o mourão²⁶ (figura 30), revestido com papéis brilhosos em cor verde e branco, que de acordo com alguns autores se aproximaria da malacacheta²⁷ e decorado com pequenas lembranças e/ou alimentos. Quanto mais adornado, colorido e repleto de presentes for o mourão, maior será o prestígio de quem o oferecer ao Boi, pois o impacto visual conferirá ao ritual uma aura de luxo e ostentação.

Figura 30: Mourão Boi do Maracanã 2023



Fonte: imagens da pesquisadora

Esse evento cultural, conhecido como fuga do Boi, é uma tradição que atrai a participação de moradores locais e visitantes. A fuga do Boi consiste em uma encenação em que um boi é solto e percorre as ruas das comunidades, gerando diversão e entusiasmo entre os presentes. No mesmo dia à noite aconteceu o ritual de matança. No dia 14 aconteceu a derrubada do mourão, onde morreu o boi (figura 31).

²⁶ O mourão, onde o boi é amarrado para ser sacrificado, é um dos ícones mais importantes desse ritual. É um tronco de árvore, de preferência um jameiro, derrubado para esse fim. Os modelos e estilos de mourões variam de um grupo para outro por refletirem as representações estéticas dos responsáveis pelo símbolo do sacrifício da prenda de São João (IPHAN, 2011, p. 124).

²⁷ Malacacheta: mineral brilhante, pequenas folhas de papel com brilho metálico.

Figura 31: Ritual de matança



Fonte: <https://www.instagram.com/boidemaraacanaoficial>

Antecedendo o ritual, as toadas são entoadas pela última vez. Em seguida, é entoado o verso "vamos arrancar o nosso mourão, que nele morreu o touro devoção de São João". Nesse instante, o Boi adquire mais ritmo e os brincantes dançam e cantam com grande entusiasmo, aproveitando os derradeiros momentos da temporada.

4 A PRESENÇA DO BUMBA MEU BOI NO CURRÍCULO

Para discutir a importância do ensino sobre o Bumba meu boi nas escolas no estado do Maranhão, recorreremos ao currículo proposto para educação escolar. O Currículo aqui considerado, é aquele compreendido como currículo oficial ou escrito, é percebido como um instrumento da escola que foi “planejado oficialmente para ser trabalhado nas diferentes disciplinas e séries de um curso” (Paraíso; Santos, 1996, p. 84).

No Documento Curricular do Território Maranhense: Ensino Médio o governo do estado do maranhão “ressalta a necessidade de enxergar a diversidade sociocultural que norteia a construção histórica do estado e de seu povo, tendo-se a maranhensidade como eixo fundamental da construção deste currículo” (Maranhão 2022, p.15), é nesse sentido que destacamos a necessidade de trabalhar o Bumba meu boi do Maracanã no currículo de Artes Visuais do Centro de Ensino Renato Archer.

De acordo com o Caderno de Orientações Curriculares para o Novo Ensino Médio (Maranhão, 2022), o componente de Linguagens e suas Tecnologias contempla os conhecimentos das Artes Visuais. A partir dessa referência, os alunos podem expressar-se através de processos de criação autorais – tanto individuais quanto coletivos – usando referências estéticas e culturais, assim como conhecimentos de diversas naturezas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e o Bumba meu boi como fonte de estudo.

Embora muito já se tenha discutido e investigado sobre a relação entre Currículo e cultura, esse assunto continua sendo alvo de debates no meio educacional e acadêmico, especialmente devido a constatação de que a cultura do aluno é muitas vezes invisibilizada no ambiente escolar. Por isso, concorda-se com Moreira e Candau (2007, p. 19) ao afirmarem que “tem havido um foco muito forte nas questões culturais, pois [...] cabe reconhecer, hoje, a preponderância da esfera cultural na organização de nossa vida social, bem como na teoria social contemporânea”.

Mas o que é Currículo? A qual tipo estamos nos referindo? Por isso a necessidade de buscar respostas e refletir a partir das teorias do currículo, pois cada uma delas oferece um direcionamento diferente para esse campo de estudo, moldando a sociedade da época, sendo necessário conhecer sobre a Teoria

tradicional, Teorias críticas e a Teoria pós crítica.

4.1 CURRÍCULO: concepções históricas e políticas

Considerando o espaço do currículo na educação, é necessário evidenciar, de acordo com Goodson (1995), que o termo “currículo” é derivado da palavra latina “scurrere”, que significa correr, curso ou carro de corrida, podendo também referir-se a um curso a ser seguido. O currículo tornou-se, ao longo do século XX, um campo de estudo e pesquisa. “As condições associadas com a institucionalização da educação de massas permitiram que os estudos do currículo surgissem, nos Estados Unidos, como um campo profissional especializado” (Silva, 2011, p.22).

É nesse contexto da história da educação, em um momento em que forças políticas, econômicas e culturais buscavam moldar os objetivos e as formas da educação de massas, que foram construídas as Teorias do currículo, destacando-se a Teoria tradicional, Teorias críticas e Teoria pós-crítica. Apesar das teorias do currículo indicarem vários caminhos, há uma concordância de que o currículo está entrelaçado com o que a escola deve ensinar, definindo caminhos e trajetórias e demonstrando aos seus atores o que se quer deles.

Ao analisarmos a obra de Silva (2005), podemos perceber que a Teoria do currículo tradicional tem como objetivo primordial a neutralidade do indivíduo, buscando promover a identificação dos objetivos da educação escolarizada. Tal teoria visa a formação de trabalhadores especializados e a oferta de educação geral e acadêmica. Os modelos mais tradicionais de currículo só iriam ser definitivamente contestados a partir dos anos 70, quando emergiram inúmeros movimentos sociais e culturais que questionavam de forma explícita a sociedade e suas organizações.

Nessa perspectiva, surge a Teoria curricular crítica, que vai se contrapor à ideia de neutralidade, e vai compreender o currículo como uma reação de poder. “O currículo é trajetória, percurso. O currículo é autobiografia, a nossa vida. O currículo é texto diverso, documento. O currículo é documento de identidade” (Pacheco, 2005, p. 95).

Outra linha de estudo sobre currículo passa pelas Teorias pós-críticas, que trazem em seu âmago uma ideia de currículo multiculturalista e evidenciam as inúmeras diversidades presentes na sociedade. Nesse sentido, “os currículos entendidos como formas de seleção e representação da cultura, compreendem

demandas das questões de gênero, raça, etnia, sexualidade, multiculturalismo” (Eyng, 2010, p. 37).

Apesar dessas teorias não serem perspectivas acabadas, Correia e Dias (1998, p. 115) relatam que “[...] elas convertem-se em marcos orientadores das concepções sobre a realidade que abarcam e passam a ser formas, ainda que indiretas, de abordar os problemas práticos da educação.” Com o passar dos anos, o currículo passou a ser visto de diferentes formas, adaptando-se às demandas sociais e educacionais.

Paraíso e Santos (1996, p.82) evidenciam a ideia de que tem havido mudanças de enfoque nos estudos no campo do currículo e que este “[...] vem sendo entendido como artefato cultural, à medida que traduz valores, pensamentos e perspectivas de uma determinada época ou sociedade”. Dessa forma, ele vai sendo construído através de mudanças e necessidades da sociedade vigente, imprimindo sua marca.

Nesse sentido, Lopes e Macedo (2002) vão buscar nos pensamentos de autores como Paulo Freire, único brasileiro, e alguns estrangeiros como: Apple, Giroux, Marx, Gramsci, Bourdieu, Lefévre, Habermas e Bachelard, orientações importantes sobre currículo, conhecimento científico, saber popular, seleção de conteúdos, superação das dicotomias entre conteúdo e vida, dentre tantos outros questionamentos.

Michel Apple, em seu livro intitulado “Ideologia e currículo”, publicado em 1979, é o primeiro autor a se interessar em estudar a afinidade existente entre a escolha dos conteúdos e os interesses da classe dominante. Segundo o referido autor, educação e currículo não são neutros.

“O currículo nunca é simplesmente uma montagem neutra de conhecimentos, que de alguma forma aparece nos livros e na sala de aula de um país. Sempre parte de uma tradição seletiva, da seleção feita por alguém [...]” (Parasqueva, 2002, p. 53).

Discutindo sobre o que contribui tanto no currículo formal, como no currículo em ação e no oculto, destacam-se os estudos de Moreira e Silva (2008). Nessa perspectiva, identifica-se o currículo como reprodutor de desigualdades sociais. Lopes e Macedo (2002) afirmam que esse currículo pode ser determinado como um campo intelectual, que interfere nos diferentes atores sociais, legitimando concepções epistemológicas e sociopolíticas. Assim, as variadas visões desses

atores escolares passam a interferir na seleção de disciplinas, conteúdos e métodos educacionais.

Segundo Paraíso e Santos, há ainda o conceito de currículo vazio ou currículo nulo que são conhecimentos ausentes, silenciados, omitidos da proposta curricular ou das práticas de sala de aula. Muitas vezes, “esses currículos abrangem conhecimentos significativos e fundamentais para a compreensão da realidade” (Paraíso e Santos, 1996, p.84). Seu significado é de extrema importância para entender o currículo como espaço de afirmação e negação de elementos de diferentes culturas.

Julga-se necessário ressaltar que qualquer que seja a concepção de currículo adotada, não há dúvidas quanto à sua importância no processo educativo escolar. Segundo Moreira e Candau (2007, p.19), “é por intermédio do currículo que as “coisas” acontecem na escola”.

Se entendermos o currículo, segundo Williams (1984), como escolhas que se fazem em vasto leque de possibilidades, ou seja, como uma seleção da cultura, podemos concebê-lo, também, como conjunto de práticas que produzem significados.

No entanto, Arroyo (2015, p.54) explicita em seus escritos que “a história dos currículos das escolas tem mostrado que às crianças e adolescentes e jovens-adultos são oferecidos currículos pobres em conhecimentos e em cultura e apenas medíocres em habilidades primaríssimas de leitura-escrita, contas, noções de ciências”.

Para Torres Santomé (1995), as culturas ou vozes dos grupos sociais minorizados e/ ou marginalizados, que não apresentam estruturas de poder, são com frequência excluídas de salas de aula, podendo até sofrer deformação ou estereotipação, visando dificultar ou eliminar suas possibilidades de reação, de luta e de afirmação de seus direitos. É por isso que se deve garantir oportunidades para que essas minorias possam expressar-se sem medo de serem silenciadas.

Assim, “os movimentos sociais apontam a necessidade de currículos densos em conhecimento e em cultura, valores que garantam os direitos à educação cultural” (Arroyo, 2015, p.54).

Moreira e Candau (2007) incentivam a incorporação de uma abordagem pedagógica contextualizada e culturalmente orientada para compreender melhor os processos culturais. Eles sugerem, ademais, que devemos olhar para as culturas

como inter-relacionadas, assim como mutuamente geradas e influenciadas, para oferecer ao subalternizado a possibilidade de compreender o mundo de maneira mais profunda.

No currículo, trata-se de desestabilizar o modo como o outro é mobilizado e representado. “O olhar do poder, suas normas e pressupostos, precisa ser desconstruído” (McCarthy, 1998, p. 156). Dessa forma, ressalta-se que não se trata de substituir um conhecimento por outro, mas de propiciar aos estudantes a compreensão de relações de poder envolvidas na hierarquização das manifestações culturais e dos saberes, assim como nas diversas imagens e leituras que resultam quando certos olhares são privilegiados em detrimento de outros.

É a partir de tal panorama que, neste estudo, o enfoque se dá em como a inserção das manifestações populares, dos saberes da comunidade, das experiências vivenciadas pelos alunos deve servir de base para a construção do conhecimento na escola.

Para tanto, as diferenças culturais estão presentes nas instituições de ensino e devem ser parte integrante das relações interpessoais e das práticas pedagógicas no ambiente escolar. Neste pensamento, Silva e Rebolo (2017, p. 181) afirmam “a necessidade de que as ações educativas permitam o aprendizado dos diferentes sujeitos, grupos, sociedades e que respeitem e valorizem as diversidades culturais”. Assim, os estudantes compreenderão suas culturas como sistemas originais de viver e pensar.

4. 2 Currículo e os Estudos Culturais

A ênfase dada à corrente pós-estruturalista, aos processos de significação, e às teorias pós-críticas, na segunda metade do século XX, concebe que todo conhecimento depende da significação e esta, por sua vez, depende de relações de poder. Não há conhecimento fora desses processos (Silva, 2011).

Nesse sentido, há um destaque para “o currículo multicultural, pois valoriza-se a diferença e o multiculturalismo e não “uma hierarquia entre culturas”, elas são equivalentes” (Silva, 2011, p. 86). O currículo é uma construção social ao longo dos diferentes tempos históricos e, por consequência, está vinculado às relações de poder inerentes a cada época.

Inserido nesta linha de pensamento, Moreira (2001, p.3), afirma que se trata de “[...] pensar o currículo em uma sociedade cada vez mais multicultural, em que a pluralidade de culturas, etnias, religiões, visões de mundo e outras dimensões das identidades infiltra-se cada vez mais nos diversos campos da vida”.

Quando se adentra no universo escolar, esse pensamento é ampliado, concebendo “o currículo como as experiências escolares que se desdobram em torno do conhecimento, em meio a relações sociais, e que contribuem para a construção das identidades dos estudantes” (Moreira e Candau, 2007, p.18). O currículo associa-se, assim, ao conjunto de esforços pedagógicos desenvolvidos com intenções educativas.

Partindo do pressuposto da construção das Teorias pós-críticas, evidencia-se a discussão de que as diversas culturas seriam o resultado das diferentes formas pelas quais os variados grupos humanos, submetidos a diferentes condições ambientais e históricas, realizam o potencial criativo que seria uma característica comum de todo ser humano (Silva, 2011).

À vista disso, “os estudos culturais ampliam-se e revigoram conceitos para o campo curricular, tais como cultura, identidade e diferença” (Paraíso, 2004, p.54). A partir de 1964, um grupo de intelectuais reunidos em torno da discussão sobre cultura, começaram a utilizar esses conceitos para pensar o currículo na Universidade de Birmingham, na Inglaterra, por meio da fundação do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos.

A partir dos anos 70, tem-se a contribuição expressiva de Stuart Hall nos Estudos Culturais, colocando sua marca no rumo teórico e político. “A centralidade da cultura, ressaltada pelo teórico, tem uma dimensão epistemológica, que vem sendo denominada “virada cultural”, no sentido substantivo, empírico e material da palavra” (Hall, 1997, p. 17). Para o referido autor, a cultura é um dos elementos mais dinâmicos e mais imprevisíveis da mudança histórica do novo milênio. Segundo ele,

[...] não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma, progressivamente, a forma de uma política cultural (Hall, 1997, p. 20).

Assim o estudioso avalia, que a cultura tem adquirido uma notoriedade sem precedentes no que diz respeito à estrutura e à organização da sociedade moderna

tardia, sendo constitutiva em toda análise social. De acordo com Hall (1997, p.97), “um dos fundadores desse centro de pesquisas, o berço dos Estudos Culturais é incisivo nessa perspectiva”. Neste viés de pensamento, ele destaca o significado que a cultura assume nos dias atuais: um papel central nos processos políticos de manutenção e/ou subversão das relações de poder hegemônicas.

Silva (2011) traz a ideia de que esse currículo representa uma seleção de cultura, uma prática de significação que, expressando-se em meio a conflitos e relações de poder, contribui para a produção de identidades sociais. Por isso, é tão importante compreender o conceito de identidade, uma vez que envolve sempre a definição de quem pertence ou não a determinado grupo.

Assim, “a identidade é historicamente situada, não é única e contraditória” (Paraíso, 2004, p.58). Nesse sentido, o poder de definir a identidade e marcar a diferença está sujeito a disputas, porque ambas “[...] não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas (Silva, 2000, p.81). Nesse sentido, essas disputas definem uma identidade como norma.

Portanto, “as identidades na perspectiva dos estudos culturais são móveis, fluidas e contestadas” (Paraíso, 2004, p.59), uma vez que, historicamente, no cinema, na mídia, nos livros, nas universidades ou nos currículos das escolas, os grupos dominantes sempre falaram sobre os demais grupos e reconstruíram representações e narrativas que tiveram efeitos de poder e de verdade, que infelizmente se propagam até hoje.

Dessa forma, “apropriar-se dessas instâncias culturais e tentar nelas inscrever sua própria história, propor as questões de seu interesse, divulgar suas reivindicações e mostrar o que pensam e querem tornam-se metas desses grupos silenciados” (Paraíso, 2004, p.60).

Para uma melhor compreensão de tal processo, este estudo, propõe-se a perceber as diferentes possibilidades de significar a cultura e como estas vêm sendo incorporadas pelo campo educacional, contribuindo, por sua vez, para significar o próprio termo currículo e para analisar como a cultura aparece na disciplina de arte na escola.

4.3 Cultura, Currículo, Educação e Arte

Entende-se por cultura os modos de vida de um lugar, sistemas de valores, tradições e crenças, artes, oralidade e letras, todos os aspectos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam a sociedade ou o grupo étnico e cultural que vive em determinado lugar (Brasil, 2001, p. 14). Isso implica no levantamento da abordagem sobre as características da sociedade contemporânea e para que se possa entendê-la, é preciso observar seus aspectos mais abrangentes.

A partir dessa concepção Sans (2009, p 15) define cultura

Cultura também é entendida como resultante da evolução da espécie humana, que através de suas etapas, desenvolveu a capacidade de simbolizar, atribuindo sentido às coisas e aos acontecimentos. O ser humano vive em grupos, cria costumes e normas que transmite por tradição a outras gerações. A esse conjunto de criações sociais dá-se o nome de cultura (Sans, 2009, p 15).

Esse sentido que o homem vai dar às coisas ao longo de sua vida não vai estar dissociado dos demais espaços sociais frequentados por ele. Goodson (1995) nos esclarece essa prerrogativa, em seu escrito sobre currículo, teoria e história, o contexto histórico em que tal perspectiva se apresenta:

[...] em primeiro lugar, existe um contexto social em que o conhecimento é concebido e produzido e, em segundo lugar, existe a forma em que este mesmo conhecimento é traduzido para uso em ambientes educacionais, neste caso as classes, mas posteriormente as salas de aula (Goodson, 1995, p.32).

Assim, constatou-se o poder do currículo para determinar o que deveria se processar em sala de aula e acabou por descobrir outro, o poder de diferenciar. As crianças que frequentavam a mesma escola podiam ter acesso ao que representava “mundos” diferentes através do currículo a elas destinado (Goodson, 1995, p.33).

No que tange ao ensino das culturas na escola, Candau (2008) identifica que não há educação que não esteja imersa nos processos culturais nos quais os sujeitos se situam. Dessa forma,

[...] não é possível conceber uma experiência pedagógica “desculturizada”, isto é, desvinculada totalmente das questões culturais da sociedade. Existe uma relação intrínseca entre educação e cultura(s). Esses universos estão profundamente entrelaçados e não podem ser analisados a não ser a partir de sua íntima articulação (Candau, 2008, p. 13).

É indispensável colocar em prática um currículo escolar que valorize essas diversas culturas, estimulando o respeito à diferença, a noção de que existe um mundo plural. Nesse sentido, Bourdieu (1996) pensou a relação entre cultura e escola em que "a cultura é o conteúdo substancial da educação, sua fonte e sua justificação última [...] uma não pode ser pensada sem a outra".

Com base nessa ideia proposta por Bourdieu, acredita-se que na escola, a aprendizagem e o currículo devem ser refletidos a partir de uma perspectiva de construção que não é única, ao contrário, mostra-se cada vez mais multiculturalizada, constituída de diferentes cores e formas e assim é plural desde a sua ideia inicial, despida da concepção de que há saberes mais valiosos do que outros e pautada na perspectiva de diferentes saberes, como discutido por Freire (1987).

Mas o que é esse multiculturalismo de que trata Bourdieu? no século XX, o conceito de cultura vai adquirindo novas ações e com isso novos significados com o passar do tempo, e a transformação da sociedade. Tendo como base esses novos significados, percebe-se o surgimento de termos como "multiculturalismo", outros sobre pluriculturalidade, e temos ainda o termo considerado mais apropriado para alguns autores- Interculturalidade.

Para Barbosa (1999, p.7), enquanto os termos "Multicultural" e "Pluricultural" significam a coexistência e mútuo entendimento de diferentes culturas na mesma sociedade", vamos ver surgir o termo Interculturalidade, que para a referida autora significa,

[...] interação entre as diferentes culturas. Isto deveria ser o objetivo da educação interessada no desenvolvimento cultural. Para alcançar tal objetivo, é necessário que a educação forneça um conhecimento sobre a cultura local, a cultura de vários grupos que caracterizam a nação e a cultura de outras nações (Barbosa, 1999, p.7).

Nessa perspectiva, vários autores vão discutir o conceito de interculturalidade, a definição feita por Barbosa (1999) e por Candau (2008) se encontram quando esta define como sendo como "uma abordagem que promove uma educação para o reconhecimento do 'outro', para o diálogo entre os diferentes grupos sociais e culturais" (Candau, 2008, p.52). Este entendimento está voltado para a construção de uma sociedade humana, plural e democrática.

A partir da premissa de que o indivíduo é composto por aspectos culturais diversos ao nascer, a escola precisa acompanhar o seu desenvolvimento para que não haja esse rompimento brusco. Para isso, é indispensável relacionar educação à cultura popular, pois dessa união resultará um pensar para outra forma de escola, ou seja, uma escola mais adequada às reais necessidades dos seus alunos.

É preciso que se tenha ciência que entender o “local” como possibilidade pedagógica é uma prática considerada recente, uma vez que, ao longo das décadas, essa temática foi relegada a um conteúdo subalterno, de menos importância e pouco valor a ser ensinado, como se observa no trecho extraído de Giroux e Simon:

[...] apesar da profusão de estudos culturais publicados na última década, o discurso dominante ainda define a cultura popular como o que sobra após a subtração da alta cultura da totalidade das práticas culturais. (...) e geralmente é uma forma de gosto popular considerada indigna de legitimação acadêmica ou alto prestígio social (Giroux e Simon, 2008, p. 97).

Seguindo a visão antropológica de cultura apontada pelos estudiosos da área, parte-se do pressuposto de que nenhuma cultura pode ser definida como superior a outra, e, em meio a estas reflexões, não se pode deixar de inferir que o currículo é feito de escolhas de conteúdo e, a partir dos interesses dos grupos, deveria expressar a visão de mundo da comunidade escolar, na qual está inserida, a sua localidade. Leão e Andrade entendem que

[...] contextualizar temas locais aos conteúdos formais é de fundamental importância para o ensino e aprendizagem dos estudantes, trazendo para sua vivência escolar conteúdos referentes a sua história, sua memória e sua identidade, estimulando assim, a implementação de um currículo diversificado mais dinâmico, criativo e inovador nas atividades curriculares e extracurriculares da educação básica (Leão e Andrade, 2020, p.399).

Dessa forma, a escola deveria ter como pressuposto principal levar seus alunos a pensar criticamente sobre a sociedade na qual estão inseridos, distinguir seus problemas e, por meio dessas reflexões, procurar formas de modificação concreta.

A temática torna-se relevante ao se ponderar que em um país do tamanho do Brasil, com diferenças culturais imensas de região para região, esse conhecimento deve ser considerado. Para Hernández, “cultura” do aluno é entendida: “como o conjunto de valores, crenças e significações que nossos alunos utilizam (quase

sempre sem reconhecê-lo) para dar sentido ao mundo em que vivem” (Hernández, 2000, p.30). Eis o grande desafio posto pela pós-crítica para a educação: o de se pensar em diferentes contextos e, ainda assim, dialogar com os saberes ditos globais, como ser o lugar sendo todos os lugares.

Nesse contexto, a década de 1990 foi marcada por muitas transformações sociais e, durante esse período, a diversidade cultural passou a ter maior ênfase no cenário mundial, sendo discutida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). No que se refere ao debate educacional brasileiro e às orientações das políticas públicas para a educação, o Relatório Delors traz o documento intitulado como “Educação: um tesouro a descobrir” e o Relatório Cuéllar, intitulado como “Nossa diversidade criadora”. Em ambos os documentos, identifica-se a correlação entre cultura e desenvolvimento (Cuéllar, 1997) e ainda sobre o papel fundamental da educação em promover tal desenvolvimento (Delors, 1999).

A UNESCO se preocupa em tornar a diversidade cultural uma temática relevante nos anos 90, em virtude da crise estrutural do capitalismo vivida desde meados da década de 1970, na qual o desemprego e a exclusão social foram evidenciados, levando as economias dos países a afirmarem o discurso de inclusão e a elaborarem políticas de reconhecimento e tolerância, com o objetivo de atingir a coesão social e a paz internacional entre países diversificados.

Dessa forma, na década de 90, o Brasil participa de convenções internacionais, interessando-se pela promoção e proteção da diversidade cultural e participando de compromissos internacionais. Nesse cenário, o Brasil fez da área da educação um panorama de formulações de leis, planos e diretrizes. Entre eles estão: Lei de Diretrizes e Bases - LDB, Lei n.º 9.394/1996; Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN's (1997); Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação Básica (BRASIL, 2013); Diretrizes Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (BRASIL, 2004); Lei n.º 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira nos estabelecimentos de ensino; Diretrizes Nacionais para o Funcionamento das Escolas Indígenas (Brasil, 1999); Diretrizes Operacionais para a Educação Básica do Campo (Brasil, 2002) e Plano Nacional de Educação (Brasil, 2001).

Após a criação da Unesco, foi organizada uma Convenção em que:

[...] um de seus principais convidados foi o antropólogo francês Claude Lévi Strauss que proferiu uma palestra sobre cultura, levantando uma contestação sobre o conceito de raça, determinismo biológico e defendendo o conceito de cultura com uma coerente explicação sobre as diferenças (Moura, Oliveira, Souza e Silva, 2010, p,404).

Nessa mesma ocasião, Strauss (1952) referiu-se à diversidade humana e à importância do reconhecimento das diferenças culturais existentes no mundo. Nesse sentido, o Relatório Cuéllar ressalta que “Em um mundo cada vez mais interconectado, cada indivíduo tem direito a acessar, livre e imediatamente, uma rica diversidade das expressões culturais, sejam elas de seu país ou de outros.” (Cuéllar, 1997, p. 21). Dessa forma, o relatório defende que todos os indivíduos tenham acesso a bens e serviços que lhes tragam uma devida subsistência, independente de cultura, sendo necessário para isso que o progresso ande lado a lado.

No entanto, é necessário compreender que o direito à liberdade cultural pressupõe a existência de direitos culturais com todos os seus valores, símbolos, rituais e instituições sociais (Moura, Oliveira, Souza e Silva, 2010, p.402). O relatório “Educação: Um Tesouro a Descobrir” propõe quatro pilares para a Educação: Aprender a Conhecer, Aprender a Fazer, Aprender a Ser e Aprender a Viver Juntos.

Aprendemos a conhecer-nos (e a respeitarmos-nos mutuamente as vigorosas diferenças de pontos de vista), como ponto de partida para a aprendizagem comum de fazer uma proposta de futuro. Ao mesmo tempo provamos que podíamos aprender a viver juntos e que o aprender a ser só tem significado na relação com o outro diferente e na sua inesgotável riqueza pessoal (UNESCO, 1996, p. 10).

A partir de todas as discussões levantadas pela UNESCO, é que ganham ênfase os estudos da arte com um currículo apoiado em três ações bases: o fazer artístico, a contextualização e a fruição da obra de arte. É o que se observa na Abordagem Triangular adaptada pela pesquisadora Ana Mae Barbosa. Segundo Rizzi (2008),

A Abordagem Triangular permite uma interação dinâmica e multidimensional entre as partes e o todo e vice-versa, do contexto do ensino da arte, ou seja, entre as disciplinas básicas da área, entre as outras disciplinas, no inter-relacionamento das três ações básicas: ler, fazer e contextualizar e no inter-relacionamento das quatro ações decorrentes: decodificar, experimentar, refletir e informar (Rizzi, 2008, p. 345).

Considerando esse contexto do ensino de arte, na concepção de Barbosa (1991), “o ensino das artes corresponde às quatro mais importantes coisas que as

peças fazem com a arte. Elas a produzem, elas a veem, elas procuram entender seu lugar na cultura através do tempo, elas fazem julgamento de sua qualidade” (Barbosa, 1991, p. 36-37). Ainda para a autora, o ensino da arte é compreendido como uma maneira contextualizada de vê-la relacionada à cultura. Nesse sentido, a escola seria a instituição pública que pode tornar o acesso à arte possível para a vasta maioria dos estudantes em todo o país.

Nessa perspectiva que os PCN’s (2001) trazem, que o conceito de Arte contempla esse viver juntos e a relação com o diferente, na qual “a arte é um conhecimento que permite a aproximação entre indivíduos, mesmo os de culturas distintas, pois favorece a percepção de semelhanças e diferenças entre as culturas, expressas nos produtos artísticos e concepções estéticas” (Brasil, 2001, p. 35).

A Educação através da Arte, é definida por Ferraz e Fusari (2010, p.17) como “[...]um movimento educativo e cultural que busca a constituição de um ser humano completo. Valorizando os aspectos intelectuais, morais e estéticos, procura despertar sua consciência individual, harmonizada ao grupo social ao qual pertence”.

Nesse sentido, objetiva-se a constituição de um ser humano completo, dentro das formas do pensamento humanista e valorizando o ser a partir de uma formação omnilateral, uma educação que considere o indivíduo em todos os seus aspectos.

Seguindo ainda as orientações da UNESCO, a partir da LDB 9394/96 em seu art. 26, parágrafo 2º, fica normatizado que “o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos (Brasil, 1996) tornando-o um componente curricular com a mesma importância que os demais, ainda que em tese, pois efetivamente não se observa isso. Esse artigo da referida lei apresenta também a parte diversificada do currículo, que deverá ser composta pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela.

No entanto, a escola do séc. XX, desde sua institucionalização, ainda demonstra que tem dificuldades em trabalhar com as diferenças. Candau (2011), apoiada em Lerner, reforça sobre esta escola:

[...] a escola do século XX, pública, gratuita e obrigatória, recebeu historicamente uma herança do século anterior, que se trata de criar um único povo, uma única nação, com indivíduos considerados iguais perante a lei, no entanto desconsiderando as suas diferenças socioculturais (Candau, 2011, p. 242).

Infelizmente, é este tipo de escola que perdura em boa parte do Brasil e que carrega esse histórico dos séculos anteriores, de tratar todos de forma homogênea (Silva e Rebolo, 2017, P.182). Candau (2008), a partir das ideias de Lerner, convida a refletir sobre a necessidade de oferecer à escola mecanismos didáticos no sentido de que possibilitem seu trabalho com a diversidade.

A partir da reflexão sobre os mecanismos didáticos, é necessário que se entenda a escola como instrumento social e cultural. Também é importante lembrar que todo indivíduo nasce em uma sociedade que já carrega em seu bojo uma gama de conhecimentos que podem ser potencializados ou não. Santos e Queiroz fazem o seguinte destaque sobre a herança cultural:

Nascemos seres sociais e integramos diferentes grupos para, depois, a escola ser inserida em nosso contexto de vida. A herança cultural, primeira que nos é transmitida ao nascermos, não se desintegra quando adentramos o espaço escolar, muito pelo contrário, ela pode ser potencializada, eliminada ou aculturada, dependendo do enfoque dado à aprendizagem, que pode nos emancipar ou nos moldar aos padrões preestabelecidos (Santos e Queiroz, 2018, p.366).

De acordo com Pereira e Sousa (2016), essa parte diversificada do currículo se constitui em uma política que apresenta um espaço narrativo para se produzir práticas curriculares com base na cultura local, por meio de ações políticas cotidianas, mas em interlocução com políticas educacionais que são interpretadas e traduzidas no contexto da prática (Pereira e Sousa, 2016, p.451).

No entanto, mesmo percebendo a existência de fatores positivos, o texto da Lei deixa margens para interpretações diversas, tanto no que tange ao ensino de arte, quanto à cultura local, pois traz a “indefinição e ambiguidade que permitem a multiplicidade de interpretações, uma vez que a expressão ‘ensino da arte’ pode ter diferentes interpretações, sendo necessário defini-la com maior precisão” (Penna, 2010).

Considerando esses aspectos estudados por vários pesquisadores, esta seção apresenta-se na perspectiva de tornar esse acesso possível e amenizar falhas durante a execução desse currículo. A arte educadora Ana Mae Barbosa é incansável ao defender os objetivos da implantação do ensino da cultura popular nas aulas de arte, no Ensino Básico. Para ela,

Através das artes temos a representação simbólica dos traços espirituais,

materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam a sociedade ou o grupo social, seu modo de vida, seu sistema de valores, suas tradições e crenças. A arte, como uma linguagem representacional dos sentidos, transmite significados que não podem ser transmitidos através de nenhum outro tipo de linguagem, tais como as linguagens discursivas e científicas. Não podemos entender a cultura de um país sem conhecer sua arte. Sem conhecer as artes de uma sociedade, só podemos ter conhecimento parcial de sua cultura (Barbosa, s/d. 2 e 3).

Tendo como pressuposto todo esse arcabouço que repensa a relação entre o ensino de arte, cultura e escola, é que se considera que o espaço escolar deva respeitar as singularidades e subjetividades contidas na diversidade existente nas comunidades, no intuito de torná-las de fato significativas. Para Silva (2008, p.15), ninguém, hoje, negaria o papel de enorme importância que a escola tem na defesa, promoção, difusão e conhecimento das manifestações culturais populares. Porém, talvez ainda não esteja claro como essas manifestações podem contribuir no âmbito escolar.

A cultura popular é aqui entendida a partir dos estudos de Canclini (1983), que afirma: esta se constitui por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia, por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação real e simbólica das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (Canclini, 1983, p. 43). O referido autor estuda as manifestações culturais populares a partir de sua inserção no contexto sócio-cultural, transitando pelas diferenças sociais no capitalismo e pelo enfrentamento entre as culturas hegemônicas e subalternas.

Para Silva, recusar a subalternidade da cultura popular e recuperar sua importância consistem em levá-la a ocupar um lugar privilegiado, de onde se pode pensar e ver criticamente, possibilitando pensar com profundidade nos principais nós e estrangulamentos da história do Brasil e da cultura brasileira em geral. As manifestações artísticas são exemplos vivos dessa diversidade cultural dos povos e expressam a riqueza criadora dos artistas de todos os tempos e lugares (Brasil, 2001, p.37).

Isso implica no levantamento da abordagem sobre as características da sociedade contemporânea. Para que se possa entendê-la, é preciso observar seus aspectos mais abrangentes, tendo em vista que as artes populares são, muitas vezes, discriminadas por serem consideradas um conhecimento secundário. “A abordagem multicultural em Educação busca articular pela via da interculturalidade, saberes/conhecimentos que estão fragmentados e dispersos entre várias culturas

majoritárias e minoritárias”, salienta Barbosa (2012, p. 109).

Para tanto, acredita-se ser possível abordar a cultura respeitando a diversidade existente, por meio de um currículo que contemple as maneiras de fazer, pensar e ver as relações sociais, através de uma educação que valorize a multiculturalidade e as identidades culturais, não permitindo que os indivíduos e as culturas que são “negados” socialmente tornem-se “invisíveis” e deixem de ser percebidos pelo grupo no qual estão inseridos. Nesse sentido, a arte apresenta-se como um espaço de diálogo com o mundo de diversas formas, usando as mais variadas linguagens que a constituem e perpassando os caminhos do fazer artístico e da vida.

4.4 O que os Documentos orientadores educacionais enunciam sobre cultura e interculturalidade

Para fins dessa pesquisa, buscou-se fazer o levantamento e a análise dos documentos orientadores da educação, norteado pela interrogação: O que se mostra sobre cultura e interculturalidade nos documentos que norteiam o currículo escolar em Arte. Com esta finalidade, há uma variedade de instrumentos legais e textos políticos que são marcos regulatórios no currículo da educação básica. Não restringiu-se a pesquisa aos documentos do ensino médio por entender que os mesmos se fazem presentes na vida escolar do aluno, desde sua introdução nesse espaço.

Dessa forma, este estudo teve como premissa as discussões acerca das temáticas de cultura e interculturalidade contidas nos documentos oficiais, bem como nos que se referem a disciplina Arte, a ser discutida a partir de bases e normatividades para os currículos da educação básica no Brasil.

Inicialmente, convém ressaltar, conforme destacado anteriormente, que a educação básica brasileira utiliza documentos básicos que orientam os processos de reflexão, planejamento e prática pedagógica em todas as escolas do país. Entre os principais documentos encontram-se: A Constituição Federal de 1988, a LDB (Lei nº 9.394/1996), os PCNs (1997), as DCN (2013) e a BNCC (2017) .

A necessidade desse estudo e a relevância desta temática fica mais evidente em nosso país, quando os Parâmetros Curriculares Nacionais para a Educação Fundamental no Brasil elegem a Pluralidade Cultural (Brasil, 1997), como um dos

“temas curriculares transversais”, haja vista, que outros programas e projetos já haviam tratado da temática de forma tímida. Para tanto, é preciso compreendermos porque esses documentos normativos, a exemplo dos PCN são tão importantes para o direcionamento da educação no país.

Percebe-se que há todo um percurso histórico, no qual observa-se que um dos marcos legais de maior evidência na educação é a Constituição Federal do Brasil datada de 1988, que em seu Art. 205 capítulo III garante “A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando o pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho” (Brasil, 2020, p. 109).

Dessa forma, percebe-se que as políticas educativas reconhecem e destacam que existe uma identidade nacional, porém infere-se que ainda de cunho monocultural com uma educação universalista que predomina nos currículos escolares, e que conjectura que todos/as compartilham igualmente de uma mesma cultura.

Esses documentos normativos, a exemplo da BNCC (2017) “definem o conjunto orgânico e progressivo das aprendizagens essenciais” que todos os alunos da educação básica devem construir durante a sua escolarização “e indica os conhecimentos e competências que se espera que todos os estudantes desenvolvam” (Brasil, 2017, p. 7).

No quadro 1, é possível observar que a cultura aparece nos diferentes documentos que norteiam a educação do país.

Quadro 1- Referente aos alunos

Constituição Federal de 1988
Art. 210. Serão fixados conteúdos mínimos para o ensino fundamental, de maneira a assegurar formação básica comum e respeito aos valores culturais e artísticos, nacionais e regionais” (Brasil, 1988, p. 122).
Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB nº9394/1996)
Art. 26. Os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela. §2º O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.
Parâmetros Curriculares nacionais de Arte (PCN)
Conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras

<p>características individuais e sociais (Brasil, 2001, p.07); As manifestações artísticas são exemplos vivos da diversidade cultural dos povos e expressam a riqueza criadora dos artistas de todos os tempos e lugares (Brasil, 2001, p.37); O tema da pluralidade cultural tem relevância especial no ensino de arte, pois permite ao aluno lidar com a diversidade de modo positivo na arte e na vida (Brasil, 2001, p.41); O pluriculturalismo no ensino de arte tem como objetivos, enquanto também se potencializa o orgulho pela herança cultural em cada indivíduo, seja ela resultante de processos de erudição ou de vivências do âmbito popular, folclórico ou étnico (Brasil, 2001, p.42). [...] a educação escolar deve considerar a diversidade dos alunos como elemento essencial a ser tratado para a melhoria da qualidade de ensino aprendizagem. [...] A escola, ao considerar a diversidade, tem como valor máximo o respeito às diferenças - não o elogio à desigualdade. As diferenças não são obstáculos para o cumprimento da ação educativa; podem e devem, portanto, ser fator de enriquecimento (Brasil, 1997, p.96-97).</p>
<p>Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica 2013</p>
<p>Art. 22. § 1º As crianças provêm de diferentes e singulares contextos socioculturais, socioeconômicos e étnicos, por isso devem ter a oportunidade de ser acolhidas e respeitadas pela escola e pelos profissionais da educação, com base nos princípios da individualidade, igualdade, liberdade, diversidade e pluralidade (Brasil, 2013, p.72).</p> <p>Essa diversidade econômica, social e cultural exige da escola o conhecimento da realidade em que vivem os alunos, pois a compreensão do seu universo cultural é imprescindível para que a ação pedagógica seja pertinente. Inserida em contextos diferentes, a proposta político pedagógica das escolas deve estar articulada à realidade do seu alunado para que a comunidade escolar venha a conhecer melhor e valorizar a cultura local (Brasil, 2013, p.110).</p>
<p>Base Nacional Comum Curricular (BNCC)</p>
<p>COMPETÊNCIAS GERAIS DA EDUCAÇÃO BÁSICA</p> <p>1. Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.</p> <p>3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural. P.09</p> <p>O componente curricular Arte contribui, ainda, para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilingüe, importantes para o exercício da cidadania. A Arte propicia a troca entre culturas e favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas. p.193</p> <p>(EF15AR03) Reconhecer e analisar a influência de distintas matrizes estéticas e culturais das artes visuais nas manifestações artísticas das culturas locais, regionais e nacionais.</p> <p>(EF15AR25) Conhecer e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo-se suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.</p> <p>(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.</p>

Fonte: elaborado pela autora

Nessa perspectiva, a partir do quadro 1 observa-se que a educação se constitui em um direito político, garantido por lei, que assegura ao indivíduo o direito ao conhecimento, bem como formação que respeite os princípios constitucionais, dentre eles o respeito aos valores culturais e artísticos, nacionais e regionais como evidencia a normativa da Constituição Federal.

Na Lei de Diretrizes e bases da Educação 9394/96, em seu artigo 26, demonstrado no quadro 1, linha 2, apresenta um marco importante no ensino de Arte na escola, tornando-o um componente curricular com a mesma importância que os demais, ainda que em tese, pois efetivamente não se observa isso. Esse artigo da Lei nos traz ainda a parte diversificada do currículo, que deverá ser composta pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela.

De acordo com Pereira e Sousa essa parte diversificada do currículo se constitui em uma política que apresenta um espaço narrativo para se produzir práticas curriculares com base na cultura local por meio de ações políticas cotidianas, mas em interlocução com políticas educacionais que são interpretadas e traduzidas no contexto da prática (Pereira e Sousa, 2016, p.451).

No entanto, mesmo percebendo a existência de fatores positivos, o texto da Lei deixa margens para interpretações diversas, tanto no que tange ao ensino de Arte quanto a cultura local, pois traz a “indefinição e ambiguidade que permitem a multiplicidade de interpretações, uma vez que a expressão “ensino da arte” pode ter diferentes interpretações, sendo necessário defini-la com maior precisão” (Penna, 2010).

Outro documento bem significativo, são os PCN (1997) que reafirma a importância de conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro e para isso é preciso compreender a cultura como “os modos de vida de um lugar, sistemas de valores, tradições e crenças, artes, oralidade e letras, todos os aspectos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam a sociedade ou o grupo étnico e cultural que vive em determinado lugar” (PCN 2001, p.14), ver quadro 1, linha 3.

Isso implica no levantamento da abordagem sobre as características da sociedade contemporânea e para que se possa entendê-la, é preciso observar seus aspectos mais abrangentes. Tendo em vista que as artes populares, muitas vezes discriminadas por ser considerada um conhecimento secundário, estão presentes em todos os documentos até aqui analisados e expressam sua preocupação com ensino intercultural. “A abordagem multicultural em Educação busca articular pela via da interculturalidade, saberes/conhecimentos que estão fragmentados e dispersos entre várias culturas majoritárias e minoritárias”, ressalta Barbosa (2012, p. 109).

No que tange às necessidades singulares dos alunos com relação à diversidade cultural presente nos PCNs (1997), a escola deve estar preparada para trabalhar com os desafios constantes e presentes no intuito de formar indivíduos solidários e empáticos ao outro. Tendo em vista, que “as políticas educacionais recentes, reconhecem formalmente a diversidade cultural e promovem políticas de educação intercultural, mas estas políticas têm sido construídas sem o diálogo com os grupos socioculturais interessados” (Marcon, 2010).

Nas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica (BRASIL 2013), observadas no quadro 1, percebe-se que respeitar as diferenças é o dever de todo cidadão, e por isso está presente desde a educação infantil, uma vez que as crianças que adentram nossos espaços escolares provêm de diferentes e singulares contextos culturais, com modos de viver particulares, cada um com suas especificidades, seus contextos econômicos e étnicos diferentes.

Conhecer a realidade em que vivem os estudantes é de extrema necessidade para a construção de um currículo que tenha sentido e significado para todos, e para que a comunidade escolar venha a conhecer melhor e valorizar sua cultura. Para Dowbor (2006), “a ideia da educação para o desenvolvimento local está diretamente vinculada à compreensão, e à necessidade de se formar pessoas que possam participar de forma ativa das iniciativas capazes de transformar o seu entorno, de gerar dinâmicas construtivas” (Dowbor, 2006, p. 123). Todas essas assertivas estão no cerne do desenvolvimento da educação para a formação de uma sociedade justa.

Depois do aparecimento da pluralidade cultural em todos os documentos acima citados e contidos no quadro 1 nesse intuito, trazemos na última linha do quadro um, a contribuição da BNCC (2017) para reafirmar a importância de se abordar as manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e reafirmar a presença da cultura, bem como “o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico, importantes para o exercício da cidadania” (Brasil, 2017, p. 191).

Para tanto a BNCC (2017) em seu componente curricular de Arte, segue concordando com a presença da multiculturalidade no currículo e ressaltando que seja respeitado, e difundido nas práticas de sala de aula. Há vários anos, para muitos arte-educadores, a exemplo da professora Ana Mae Barbosa, a “Arte-Educação baseada na Comunidade é uma tendência contemporânea que tem apresentado resultados muito positivos em projetos de educação para a

reconstrução social, quando não isolam a cultura local, mas a discutem em relação com outras culturas” (Barbosa, 2012, p. 20).

Barbosa (2012), já defendia uma educação que respeitasse os preceitos da Interculturalidade que é evidenciado nas competências gerais número 3 da BNCC (2017), que, conforme já foi dito nos indica valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural (Brasil, 2017, p. 09).

Dessa forma, percebe-se de acordo com o quadro 1 que os vários documentos legais que direcionam a educação brasileira, já fazem menção ou indicam a educação intercultural como forma de incluir a todos de forma indiscriminada, no entanto percebe-se que até hoje esses conhecimentos não constam nas práticas escolares de forma adequada e efetiva, e para que a lei seja colocada em prática e reverbera na comunidade escolar, é preciso também que inicie desde a formação dos professores. Diante dessas inquietações no que concerne à aplicação das legislações propostas, salienta-se a demanda de habilitar os docentes para responder às mudanças propostas de forma a contemplar uma educação de qualidade pautada nos próprios documentos oficiais como será possível observar no quadro 2, no que tange ao aparecimento da cultura nos documentos para educação superior.

Quadro 2- da Educação Superior

Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB nº9394/1996)
Art. 43. A educação superior tem por finalidade: III – incentivar o trabalho de pesquisa e investigação científica, visando o desenvolvimento da ciência e da tecnologia e da criação e difusão da cultura, e, desse modo desenvolver o entendimento do homem e do meio em que vive; IV – promover a divulgação de conhecimentos culturais, científicos e técnicos que constituem patrimônio da humanidade e comunicar o saber através do ensino, de publicações ou de outras formas de comunicação.
Parâmetros Curriculares Nacionais Tema Transversal Pluralidade Cultural (PCN)
Esta proposta traz a necessidade imperiosa da formação de professores no tema da pluralidade cultural. Provocar essa demanda específica na formação docente é exercício de cidadania. É investimento importante e precisa ser um compromisso político-pedagógico de qualquer planejamento educacional/escolar para formação e/ou desenvolvimento profissional dos professores (Brasil, 1998 p.123).
Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica (DCN) –2013
Art. 14. A base nacional comum na Educação Básica constitui-se de conhecimentos, saberes e valores produzidos culturalmente, expressos nas políticas públicas e gerados nas instituições produtoras do conhecimento científico e tecnológico; no mundo do trabalho; no desenvolvimento das linguagens; nas atividades desportivas e corporais; na produção artística; nas formas diversas de exercício da cidadania; e nos movimentos sociais (Brasil, 2013, p.67); X – Promover a integração da Educação Básica com a formação inicial docente, assim como

reforçar a formação continuada como prática escolar regular que responda às características culturais e sociais regionais (Brasil, 2013, p.173).

Fonte: elaborado pela autora

Na primeira linha do quadro 2, é possível contemplar o que diz a lei de diretrizes e bases da educação (LDB 9394/96) sobre a finalidade da educação superior, levando-nos a perceber que a formação deve contribuir para a produção do conhecimento, aprimorando o potencial crítico dos professores. Na perspectiva da interculturalidade espera-se que a identidade seja construída através do diálogo entre os atores escolares. Para que seja possível esse desenvolvimento, Leão e Andrade (2020) reforçam que “o professor precisa estar atento ao contexto em que atua, detectar as necessidades locais e globais e ressignificá-las em objetivos e temas escolares dos mais diversos em suas práticas pedagógicas cotidianas, entre eles, a mensuração e/ou implementação da temática local” (Leão e Andrade, 2020 p, 399).

Os PCNs (1997) reforçam a necessidade da formação de professores para a pluralidade cultural, e para que isso ocorra é necessário implementar políticas de formação docente direcionadas para a criação de uma identidade do educador ajustado a valorização das variadas culturas o que significa dizer que o docente vai estar preparado para trabalhar de forma democrática dentro da sala de aula considerando a realidade sócio-cultural de seus alunos e do ambiente em que vivem, não permitindo a propagação de preconceitos e discriminações dentro do espaço escolar. A professora Wedna Cristina Galindo vai considerar que essa identidade do professor “pressupõe uma concepção desse sujeito humano como portador da capacidade de simbolizar, de representar, de criar e compartilhar significados em relação aos objetos com os quais convive”, o que vamos perceber nas manifestações culturais (Galindo, 2004, p.15).

Para tanto as DCNs (2013), traz-nos na própria Lei a integração da Educação Básica com a formação inicial do professor, bem como reforça a necessidade de formação continuada. No entanto, não se pode afirmar que só a formação de professores é capaz de transformar esse cenário, uma vez que é necessário a adaptação dos espaços acadêmicos, valorização profissional, escolas com estrutura digna e formações continuadas que não sejam mecanizadas e que consigam atender as necessidades impostas todos os dias nas escolas baseando-se nas

realidades sociais dos alunos, nas vivências de cada um, ou seja abrir espaço para novas propostas, pesquisas e didáticas dos professores.

Assim, percebe-se que é no espaço escolar que as ações transformadoras devem ocorrer, englobando conteúdos diversos, segundo a proposta curricular (Base Nacional Comum Curricular). Contudo, apesar de existirem documentos que fazem referências às ações pedagógicas relativas a interculturalidade e orientem o planejamento e o acompanhamento da política pedagógica de forma estruturada às ações de formação dos profissionais, “é evidente a preocupação e a incerteza em relação à forma como serão integrados esses conteúdos no cotidiano escolar” (Gomes, 2008, p. 72-74).

No levantamento realizado nos instrumentos normativos percebeu-se a presença da cultura desde a Constituição Federal de 1988 até o documento mais recente, a Base nacional comum curricular. Sobre várias nomenclaturas e denominações que atendessem o avanço dos estudos, cada documento traz a importância de se considerar os conhecimentos locais, no entanto não podemos dizer que de fato como esses conhecimentos foram considerados em seus currículos, por esse motivo resolvemos investigar como a manifestação local do Bumba meu boi do Maracanã é trabalhado nas aulas de Arte do Centro de Ensino Renato Archer, como discorreremos a seguir.

5 O BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ NAS AULAS DE ARTE NO CENTRO DE ENSINO RENATO ARCHER.

Nesta seção, discutiremos o Bumba meu boi do Maracanã em um contexto educacional, focando especificamente na sua presença na instituição escolar, que será utilizada como local de pesquisa. Abordaremos o Centro de Ensino Renato Archer, explorando seus aspectos geográficos, históricos e pedagógicos, além da sua relação com o elemento da cultura popular maranhense, conhecido como Bumba meu boi.

5.1 Caracterização histórica, geográfica e pedagógica da escola pesquisada

A pesquisa em lócus foi realizada no Centro de Ensino Renato Archer, situado na R. Principal, 2000, bairro Maracanã, região do Distrito Industrial de São Luís no Estado do Maranhão.

O Maracanã tem sua origem em um local onde a natureza era predominante, com árvores, pássaros e nascentes de rios. Infelizmente, essa exuberante vegetação foi suprimida pela construção da linha do trem, um vestígio da antiga estação ferroviária que existia no bairro, conhecido anteriormente como Araracanga.

Hoje localizado na zona rural de São Luís, cerca de 25 km do principal centro comercial da capital, com fácil acesso pela BR-135. O bairro destaca-se por suas características naturais bastante modificadas nas últimas décadas e por seus aspectos culturais.

Com o crescimento de famílias no bairro e seu entorno, surgiu a necessidade de escolas para os filhos estudarem. Anteriormente, existiam apenas escolas para os anos iniciais, o que levava as crianças mais velhas a interromperem seus estudos ou se deslocarem para bairros próximos. Com o passar do tempo e a conscientização da população passaram a reivindicar escolas de anos finais e Ensino Médio para a localidade.

Dentro dos benefícios conquistados, pela comunidade do Maracanã, destaca-se o Centro de Ensino Renato Archer, que é a escola selecionada para a pesquisa ora apresentada. A referida escola faz parte da Rede Pública estadual de Educação do Maranhão e contempla, o Ensino Médio, nas modalidades de ensino regular, EJA - Educação de Jovens e Adultos e EJATEC - Educação de Jovens e Adultos

Técnico. No turno matutino e vespertino funcionam as turmas regulares de 1º, 2º e 3º ano. No turno noturno, ocorre a EJA, na modalidade EJATEC, que é voltada para jovens e adultos que não conseguiram finalizar seus estudos na idade adequada. Nessa escola, há um curso profissionalizante com o objetivo de aumentar a empregabilidade dos alunos e incentivar a continuidade dos estudos. A duração média para a conclusão do curso é de 2 anos.

A imagem seguinte demonstra a fachada do hoje, Centro de Ensino Renato Archer (figura 32), como uma conquista realizada pela comunidade do Maracanã.

Figura 32 - Fachada do Centro de Ensino Renato Archer/ Maracanã



Fonte: Escola Digna, Disponível:
<https://twitter.com/governoma/status/1075775622675222528?lang=zh-Hant>

A citada escola foi inaugurada no ano de 1985, na Gestão do governador Luiz Rocha, para atender Jovens e Adultos dos anos finais do Ensino Fundamental e do Ensino Médio. Fundada pela professora Vitória de Sousa Guimarães, inicialmente, funcionava como anexo do Centro de Ensino Almirante Tamandaré, localizado no bairro Cohab, oferecendo o curso auxiliar de escritório. Nessa época, suas atividades eram realizadas no prédio da escola municipal Unidade de Educação Básica Major Augusto Mochel, sob a direção adjunta de Maria Silveira de Lemos. Somente em 1989, passou a funcionar em um prédio da rede estadual, na escola Professor Raimundo Lopes, no turno noturno, ainda como anexo.

De acordo com seu Projeto Político Pedagógico – PPP (2022), somente no ano 2000 que a escola recebeu o nome de Centro de Ensino Renato Archer, por

determinação da Secretaria de Educação, e Luís Carvalho assumiu a direção até 2001. Em seguida, Maria Lucia do Nascimento Costa assumiu a gestão, permanecendo no cargo até 2003, período em que a escola implementou o tele-ensino. A partir de 2003, Núbia Maria Pires Baldez assumiu a direção e a escola continuou funcionando apenas no turno noturno. Em 2013, Lucineide da Silva Martins assumiu a gestão, mas ficou apenas 8 meses no cargo. Após um ano sem gestão, a então secretária Zilda Baldez assumiu a direção da escola e atualmente, o colégio é gerido por João Vilar Braga Coelho, desde 2017.

A estrutura física da escola em questão foi adaptada para atender às necessidades do seu funcionamento. Ela possui cinco salas de aula equipadas com quadro branco, luminárias, ar-condicionado e ventilador. Além disso, conta com uma sala de diretoria, secretaria, sala de professores, laboratório de informática e biblioteca integrados, assim como cozinha e banheiros separados para ambos os sexos.

Como o prédio não foi construído com as necessidades das escolas da atualidade, a falta de espaço adequado como quadra de esporte, refeitório e auditório para reuniões impossibilitam a realização de algumas atividades que muitas vezes são sanadas com a boa vontade de diretores e professores em conseguirem outros espaços para a realização de alguma atividade extra classe.

A seguir, apresenta-se a fachada externa do Centro de Ensino Renato Archer atualmente.

Figura 33 – Entrada principal do Centro de Ensino Renato Archer(fachada)

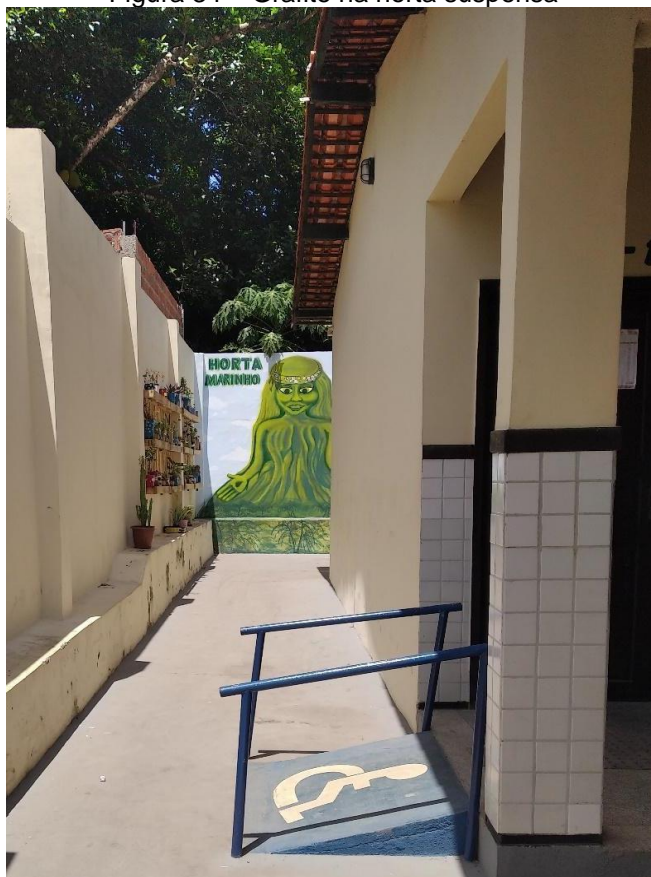


Fonte: Imagem da pesquisadora (2022)

Verificou-se que a fachada da escola está com a pintura desgastada, pela ação do tempo, porém cabe ressaltar que a escola está localizada na avenida principal do Maracanã, via de acesso de ônibus e carros e no período chuvoso, toda água acumulada na avenida é jogada no muro da escola, o que resulta nas manchas de barro observado na área externa.

Ao adentrarmos a escola, logo avista-se um grafite ao fundo, que chama a atenção de todos. Esse grafite foi criado com o intuito de ressaltar a presença de uma horta suspensa (figura 34), resultado de um projeto desenvolvido pela professora de biologia. Essa iniciativa trouxe um colorido especial à escola, tornando-a mais alegre. A horta suspensa proporcionou um ambiente propício para o cultivo de diferentes espécies de plantas e ervas. Além de embelezar o espaço, essa horta também tem um papel educativo, permitindo que os alunos aprendam sobre o processo de cultivo, a importância da alimentação saudável e a valorização da natureza.

Figura 34 – Grafite na horta suspensa



Fonte: Imagem da pesquisadora (2023)

É interessante ver como a professora de biologia conseguiu unir Arte, Educação e Sustentabilidade nesse projeto, deixando sua marca na escola de forma tão significativa. A presença do grafite e da horta suspensa é um lembrete constante do poder transformador que a educação pode ter, inspirando os alunos a se envolverem em iniciativas semelhantes e a valorizarem a beleza presente em nosso entorno.

Internamente, observou-se que as salas de aulas são amplas e possuem uma boa iluminação. Além disso, contam com ar condicionado, o que gera um ambiente confortável e propício para o aprendizado. A boa iluminação, por sua vez, contribui para uma melhor visibilidade e concentração dos estudantes, garantindo que todos consigam acompanhar as aulas com clareza. Já o ar condicionado é responsável por manter a temperatura agradável, evitando desconfortos térmicos que poderiam prejudicar o desempenho dos alunos. Dessa forma, as salas de aulas (figura 35) oferecem um ambiente propício para que os estudantes se desenvolvam de maneira adequada e aproveitem ao máximo as oportunidades de aprendizado. Porém, é importante ressaltar que as salas possuem número considerável de alunos entre 35 a 45 alunos por turma.

Figura 35: Sala de aula do CEM Renato Archer



Fonte: Imagem da pesquisadora (2023)

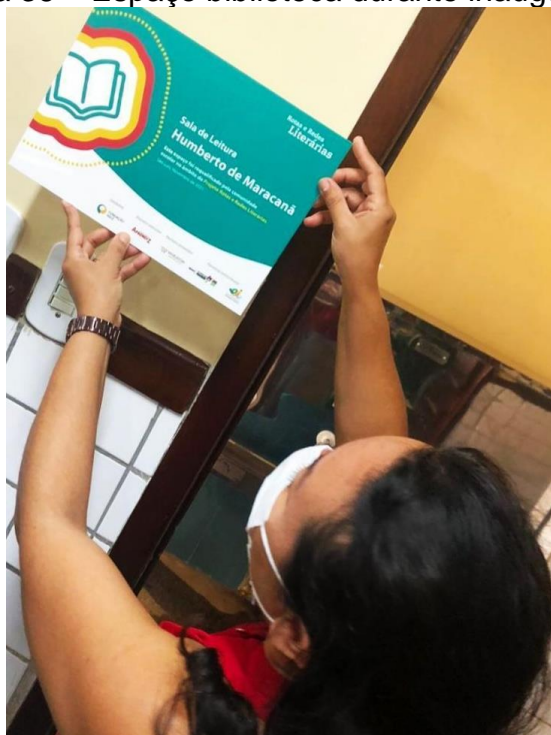
A biblioteca é outro ambiente de aprendizagem que merece destaque, obtida por meio do programa rotas e redes literárias da Fundação Vale, com o objetivo de

promover o acesso de alunos ao livro. A iniciativa atendeu municípios maranhenses que ficam no entorno da estrada de ferro Carajás por meio de encontros com formação de profissionais da educação, criação ou remodelagem de salas de leitura e ampliação do acervo de livros literários em escolas públicas do Maranhão.

O projeto Rotas e Redes Literárias foi desenvolvido e executado em seis etapas. Inicialmente, realizou-se a seleção das escolas participantes. Em seguida, foram formadas comissões representativas de cada instituição. Também foram promovidas capacitações com foco na escolha adequada do acervo e da mobília. Além disso, foram realizados treinamentos para aprimorar as práticas de mediação de leitura. Por fim, ocorreram as inaugurações das salas de leitura.

A importância do projeto se deu pelo fato de envolver os alunos em todas as fases, desenvolvendo neles o sentimento de pertencimento e responsabilidade pelo seu espaço, a qual deram o nome de Sala de Leitura “Humberto do Maracanã”.

Figura 36 – Espaço biblioteca durante inauguração



Fonte: Acervo da professora de Arte do Centro de Ensino Renato Archer/2021

O espaço foi chamado assim devido ao fato de muitos estudantes serem descendentes de integrantes do Boi de Maracanã. Além disso, é um local com uma cultura popular muito forte e tem como representante um dos maiores compositores e cantadores de Bumba meu Boi da cultura Maranhense.

Informações obtidas na pesquisa empírica demonstram que com a inauguração da sala de leitura, vários projetos educativos, foram desenvolvidos, dentre os quais pode-se citar: Trupe da Literatura, com objetivo de envolver os estudantes na criação artística, buscando o fortalecimento da pluralidade e integração das artes e da literatura a partir de uma perspectiva diferenciada da sala de leitura (SANTOS 2021).

Figura 37: Inauguração da Sala de Leitura “Humberto de Maracanã”



Fonte: Acervo da professora de Arte do Centro de Ensino Renato Archer/2021

Os experimentos visuais visaram a integração de imagens e trechos dos textos dos livros recebidos na sala de leitura, buscando-se criar uma conexão entre elementos visuais e textuais, para enriquecer a experiência de leitura e promover uma compreensão mais profunda do conteúdo.

Figura 38: Alunas realizando experimentos visuais. Artes visuais e literatura de forma integrada.



Fonte: Acervo da professora de Arte do Centro de Ensino Renato Archer/2021

Dessa forma, encontrou-se um espaço com um ensino de Arte consolidado através de experimentos visuais, poesia, rap e beatbox (expressão musical a boca, os lábios para criar sons), mediações de leitura, criações e produções artísticas, oficinas de teatro, encontro com escritores e sarau da trupe, atividades estas mas dinâmicas e atendendo os anseios da comunidade escolar.

5.2 Percurso Metodológico da pesquisa.

Para Prodanov e Freitas (2013, p.44), pesquisar cientificamente significa realizarmos essa busca de conhecimento, apoiando-nos em procedimentos capazes de dar confiabilidade aos resultados.

Nesse sentido, em relação à investigação, Demo (2006 p. 42) afirma que ela deve ser um princípio educacional, uma "realização" e não uma "adequação". Ele também aborda a diferença entre a investigação como princípio científico e a investigação como princípio educacional.

5.2.1 Tipo de pesquisa

No que tange à natureza, a pesquisa realizada se classifica como aplicada, que para Prodanov e Freitas (2013, p.51), objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos, envolvendo verdades

e interesses locais.

Assim, esta etapa inclui a posição de um pesquisador que movido por uma necessidade, se conduz a resolução de problemas. Assim, a nossa investigação assenta nesta perspectiva, pois pretendemos dar um contributo interventivo no Centro de Ensino Renato Archer, escola de Ensino Médio que foi o local de investigação sobre o estudo do Bumba meu boi do maracanã como manifestação artístico cultural no contexto da formação em Arte para professores.

Acrescentamos que a nossa pesquisa fundamenta-se nos princípios metodológicos dos Mestrados Profissionais, no que tange sua aplicabilidade. Neste sentido, o parágrafo único, da Portaria n. 17/2009, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior — Capes:

A oferta de cursos com vistas à formação no Mestrado Profissional terá como ênfase os princípios de aplicabilidade técnica, flexibilidade operacional e organicidade do conhecimento técnico-científico, visando o treinamento de pessoal pela exposição dos alunos aos processos da utilização aplicada dos conhecimentos e o exercício da inovação, visando a valorização da experiência profissional (Brasil, 2009, p. 2).

Quanto ao método de procedimento, utilizou-se o Estudo de Caso, tendo em vista, a necessidade de apreender essa dimensão da prática e dos saberes. De acordo com Godoy (1998), é um método de olhar a realidade social que utiliza um conjunto de técnicas de pesquisa usuais nas investigações sociais como a realização de entrevistas, o uso de documentos pessoais e a coleta de histórias de vida.

Nesse sentido, o estudo de caso pode decorrer de uma perspectiva interpretativa, que procura compreender como é o mundo do ponto de vista dos participantes, ou uma perspectiva pragmática, que visa simplesmente apresentar uma perspectiva global, tanto quanto possível completa e coerente, do objeto de estudo do ponto de vista do investigador (Fonseca, 2002).

Assim, o estudo de caso como estratégia de pesquisa compreende um método que abrange tudo, com a lógica de planejamento incorporando abordagens específicas à coleta de dados e a análise de dados (Yin, 2001, p.33).

5.2.2 Instrumentos de coleta de dados

A coleta de dados é um procedimento associado às investigações que

abrangem fenômenos sociais, com o intuito de recolher informações por meio do pesquisador. Essa atividade é realizada para fins de pesquisa, planejamento, estudo, desenvolvimento e experimentações técnicas específicas (Richardson, 2008).

Para Lakatos e Marconi (2003, p. 165) essa é a etapa da pesquisa em que se inicia a aplicação dos instrumentos elaborados e das técnicas selecionadas, a fim de se efetuar a coleta dos dados previstos.

Os instrumentos de coleta de dados utilizados foram a observação, entrevista e a utilização de questionários.

Para Gressler (2003, p. 169), a observação é uma técnica de coleta de dados para obter informações e utilizar os sentidos para captar aspectos da realidade. Não se resume apenas a um ver ou ouvir superficial. Nesse sentido fizemos a observação não-participante, que para Cervo (2007, p.31), “ocorre quando o pesquisador deliberadamente se mantém na posição de observador e de espectador, evitando se envolver ou deixar-se envolver com o objeto da observação”.

No que tange a entrevista, ela é acima de tudo uma conversa a dois, ou entre vários interlocutores, realizada por iniciativa do entrevistador, destinada a construir informações pertinentes para um objeto de pesquisa, e abordagem pelo entrevistador, de temas igualmente pertinentes tendo em vista este objetivo (Minayo, 2010, p. 261).

A entrevista foi realizada com gestores e a professora de Arte do Centro de Ensino Renato Archer. Foram utilizadas entrevistas semi estruturadas, organizadas em roteiros prévios, de forma que foram sendo modificadas durante o percurso. Para Bauer e Gaskell (2002, p. 73) toda pesquisa com entrevistas é um processo social, uma interação ou um empreendimento cooperativo, em que as palavras são o meio principal de troca.

O questionário foi aplicado à professora de Arte que preenche sua carga horária nos dois turnos. Conforme Lakatos e Marconi (2003, p. 201) questionário é “um instrumento de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador”. O modelo de questionário que utilizamos foi o de questões mistas, ou seja, aquele que reúne perguntas fechadas e/ou abertas, no intuito de interpretar as respostas do docente em articulação com o referencial teórico (Richardson, 1999).

5.3 Análise e interpretação dos dados da pesquisa

A análise e interpretação dos dados de uma pesquisa, referem-se ao processo de examinar as informações coletadas, identificar padrões, tendências ou relações significativas, e atribuir significado aos resultados. Essa etapa envolve a aplicação de métodos ou técnicas, dependendo da natureza dos dados, com o objetivo de extrair conclusões que possam responder às perguntas da pesquisa.

5.3.1 Observação sistemática

Acreditamos que a aproximação com a área de pesquisa e seus participantes não é apenas uma tarefa técnica, mas envolve também a percepção de outras pessoas e de seu local de origem, provocando no investigador o debate crítico em torno dos dados coletados. Para Bogdan e Biklen (2010, p. 122), “não é só preciso aprender os aspectos técnicos da forma como deve proceder, como também é preciso sentir que esse papel é autêntico e que se ajusta a si”.

Para início de tal momento, solicitamos a autorização da Secretaria Estadual de Educação (SEDUC) para realizar a pesquisa de campo no Centro de Ensino Renato Archer, essa autorização foi nos dada através do secretário de educação Felipe Camarão, que garantiu que pudéssemos pesquisar em qualquer escola estadual, uma vez que somos a primeira turma de mestrado em Educação fruto da parceria entre UFMA e SEDUC. Com a carta de apresentação (Anexo A), em mãos, realizamos nosso primeiro contato formal.

Iniciamos nossa pesquisa com a apresentação na escola, no dia 30 de novembro de 2022. A observação inicia desde nossa entrada no campo de pesquisa, já tendo definido os elementos a serem observados desde o primeiro contato e delimitados no instrumento próprio (Apêndice A) e também conhecer o local, suas instalações e a rotina da escola. Fomos muito bem recebidos pelo gestor geral e a gestora adjunta que logo me apresentaram a professora de Arte. Após uma longa conversa apresentamos o objetivo geral da pesquisa, demonstrando que o Bumba meu boi do Maranhão em especial o do Maracanã, possui conhecimento e conteúdo próprio que pode ser abordado nas aulas de Artes Visuais do Ensino Médio.

Na semana seguinte, marcamos o melhor dia para conversar com a professora de Arte, a mesma é funcionária pública efetiva do estado, sob o regime de 40 horas, o que a torna a mesma a única professora do componente curricular nos dois turnos, matutino e vespertino. Neste momento, houve a assinatura do termo de Consentimento Livre Esclarecido (Anexo B) e organização do cronograma de pesquisa junto à coordenação pedagógica e a professora, respeitando os dias de planejamento da mesma.

Iniciamos nossa coleta de dados com a utilização de um roteiro de observação (Apêndice A), este nos deu um panorama geral sobre o contexto escolar e a temática pesquisada. Logo quando nos apresentamos a gestão da escola, apresentamos as ferramentas de pesquisa, dentre elas a de coleta de dados com os gestores e coordenadores (Apêndice B). Nessa primeira conversa com a professora apresentamos o roteiro da entrevista semi estruturada (Apêndice C), abrindo espaço para acrescentar outras informações e o questionário que iria direcionar a pesquisa e a mesma preferiu que fosse uma ferramenta digital, pela facilidade de responder. Dessa forma, organizamos o questionário no Google Forms (Apêndice D). O envio do link do formulário on-line se deu por meio do aplicativo de mensagem Whatsapp.

Durante a observação, pode-se perceber como a professora de Arte da escola pesquisada desenvolve suas práticas pedagógicas em sala de aula, sobretudo observar como insere o Bumba meu boi do Maracanã em suas aulas. Assim, observamos a prática pedagógica desenvolvida, bem como a rotina, o planejamento da professora sobre o conteúdo, verificando como e se ocorre a inserção dos conteúdos do que trata a pesquisa, bem como, as ações que favorecem a educação para a valorização do Bumba meu boi enquanto manifestação identitária maranhense.

5.3.2 Análise das entrevistas

Na segunda fase da coleta de dados, procedeu-se à entrevista com dois (2) participantes da pesquisa. A redução no número de participantes ocorreu devido às muitas demandas do gestor geral, porém este compartilhou todos os documentos da escola e deixou a cargo da gestora adjunta atender-me conforme as necessidades da pesquisa. O fato da professora ter uma carga horária de 40 horas como já mencionado facilitou os encontros. No entanto, acredita-se que não houve prejuízo

para a pesquisa, uma vez que conseguimos extrair as informações necessárias para nossas questões por meio das duas entrevistas realizadas.

Ambas as entrevistas se deram no mesmo dia, no período matutino, após o expediente. Sendo primeiro com a Professora e depois com a Gestora Adjunta, na sala dos professores, cedida para este fim. Iniciamos as entrevistas reforçando o pedido de gravação das respostas, para posterior transcrição das falas e ideias apresentadas pelas entrevistadas.

Foram formulados dois roteiros de entrevista, um para a Gestora pedagógica (Apêndice B) e outro para a Professora (Apêndice C). Essa diferenciação se fez pelo fato de que no roteiro da Gestora haviam questões relacionadas às experiências pedagógicas da escola e da professora questões relacionadas à sua formação inicial, experiências com o Bumba meu boi do Maracanã e a sequência didática usada. As outras perguntas tinham temáticas comuns às duas entrevistadas, relacionadas à oferta do ensino do Bumba meu boi do Maracanã na escola, Formação Continuada sobre a temática e as contribuições dessa temática para a formação do aluno.

Após a realização da entrevista, procedeu-se à transcrição da mesma, utilizando a gravação realizada durante os questionamentos. As perguntas e respostas foram dispostas ao longo do texto, visando uma melhor visualização do seu conteúdo e facilitando a extração das informações que serão apresentadas a seguir. Optamos por apresentar primeiro a parte específica das questões feitas à professora e, posteriormente, a parte comum entre as duas entrevistas, com o intuito de organizar as ideias e declarações de ambas as entrevistadas.

Iniciamos nossa entrevista solicitando à professora que fizesse uma breve apresentação sua. A entrevistada, de 40 anos, é natural de São Luís e se autodeclara de cor parda. Sua formação é em Educação Artística.

Essas informações fornecidas são importantes para compreendermos melhor o perfil da entrevistada e sua trajetória. A idade nos dá uma noção do tempo de experiência e vivência que ela possui. Já a naturalidade nos permite entender seu contexto cultural e geográfico de origem. A autodeclaração de cor é relevante para analisarmos questões relacionadas à diversidade e inclusão. E, por fim, a formação em Educação Artística nos indica sua área de conhecimento e expertise. Com base nessas informações, podemos prosseguir com a entrevista e explorar os temas pertinentes à área de atuação da entrevistada.

Prosseguimos a entrevista solicitando que a professora nos falasse sobre sua escolha profissional, e com uma voz calma e serena, ela compartilhou comigo sua trajetória acadêmica e os motivos que a levaram a escolher seu curso. Desde criança, ela sempre demonstrou habilidades com a Arte, e essas habilidades foram encorajadas e incentivadas tanto por seus pais quanto por seus irmãos. Conforme foi crescendo, sua paixão e talento pela Arte foram sendo cada vez mais aguçados, especialmente quando começou a tomar a iniciativa de construir projetos na área na escola no Ensino Médio, chegando a ganhar prêmios na área do teatro em uma apresentação no festival promovido pela Co Teatro hoje CACEM. Essa experiência na escola solidificou sua decisão de seguir uma carreira acadêmica na área da Arte, prestando o vestibular para Educação Artística, porém sem a certeza de que queria seguir a carreira docente. À medida que foi cursando a Universidade, descobre que licenciatura era pra ser professor e a partir das aulas e dos trabalhos de pesquisa do professor Arão Paranaguá e Luiz Passine ela se apaixonou pela área da docência.

Ao ser solicitada a relatar sobre sua trajetória de vida profissional, compreende que sua escolha pela profissão está diretamente ligada aos ensinamentos recebidos dos professores ao longo da sua formação. Ela acredita que os desafios enfrentados ao longo da carreira estão intrinsecamente relacionados à visão equivocada de que a Arte é considerada um luxo ou algo menos importante do que disciplinas tradicionais como Português e Matemática. Para ela, “na realidade, a Arte tem o poder de abrir horizontes (sugere que a arte tem o poder de proporcionar novas experiências e visões de mundo, enriquecendo assim a compreensão e a apreciação do espectador em relação a diferentes aspectos da vida e da criatividade). A Arte, é vista como uma ferramenta que pode provocar reflexão e proporcionar um olhar mais crítico e sensível para a melhoria da sociedade.

Nesse sentido, a percepção e a consciência acerca da importância da Arte para a formação do indivíduo são fundamentais. Através da arte, é possível desenvolver habilidades de expressão, criatividade e sensibilidade, que contribuem para a formação integral do ser humano. Segundo ela, infelizmente, ainda existe uma falta de valorização e compreensão em relação ao papel da Arte na educação.

Outro ponto que merece destaque é a questão salarial dos professores de Arte. É lamentável constatar que o salário muitas vezes não corresponde aos anos de dedicação e estudo na universidade, além de não ser equivalente ao trabalho

desempenhado nas escolas. É necessário reconhecer o valor e a importância do trabalho do professor de Arte, garantindo-lhe uma remuneração justa e condizente com sua formação e responsabilidades.

Quando perguntada sobre como foi sua experiência com as Artes Visuais na Universidade? Ela nos respondeu que sua vivência foi extremamente gratificante. Durante sua formação, teve a oportunidade de estudar e desenvolver habilidades em Educação Artística, abrangendo todas as disciplinas comuns do curso. Ao longo desse percurso, pode observar que possuía uma forte habilidade com os elementos da linguagem visual, em especial o trabalho com cores, que foi explorado na disciplina ministrada pelos professores Lobato e Raimunda Fortes.

Ela relata que ao término do quarto período, os professores me aconselharam a escolher Artes Plásticas devido suas habilidades nessa área. No entanto, o sonho que sempre nutriu com o teatro, desde o prêmio ganhado no Ensino Médio era mais forte e, por isso, decidiu se habilitar em Artes Cênicas.

“Acredito que a experiência com as Artes Visuais na Universidade contribuiu significativamente para minha formação como arte educadora”. A diversidade de disciplinas e o estudo aprofundado dos elementos da linguagem visual proporcionaram uma base sólida de conhecimentos e técnicas, que podem ser aplicadas em sala de aula, uma vez que na educação o professor ainda trabalha com todos os componentes segundo o livro didático (informação verbal da entrevistada).

No bloco seguinte de perguntas nos referimos a cultura popular. Iniciamos com o questionamento se durante sua formação no curso de Educação Artística ela teria tido acesso ao conteúdo sobre a cultura popular maranhense? Sua resposta foi negativa, ou seja, ela não teve acesso ou teve muito pouco conhecimento sobre esse assunto específico. No entanto, na área da antropologia, ela teve contato com teóricos que abordam a cultura popular em geral, mas nada relacionado à cultura maranhense. No item 5.2, que pedia uma justificativa para a falta dessa vivência acadêmica, ela acredita que essa falta de conhecimento a prejudicou em sua prática docente. Isso se deve ao fato de ela não possuir uma base sólida sobre a cultura maranhense, desconhecendo tanto os teóricos quanto os mestres maranhenses que falam sobre o assunto. Essa lacuna a obrigou a construir esse conhecimento por conta própria, por meio de pesquisas em bibliotecas, salas de leitura, internet e até mesmo nos livros didáticos disponíveis.

Destacamos a seguir as questões com pontos comuns entre as duas entrevistas. Foi questionada à professora se ela já havia participado de alguma formação específica sobre o Bumba meu boi do Boi do Maracanã. A professora respondeu que nunca participou de nenhuma formação sobre o assunto, o que a levou a buscar materiais na internet. Ela entende que, ao adentrar um espaço desconhecido, é necessário conhecer a história, a cultura e os hábitos locais para compreender melhor os alunos. A gestora adjunta também nunca participou de nenhuma formação nesse sentido. No entanto, ela ressaltou que “a escola sempre desenvolve práticas que valorizam a cultura do Maracanã em diversos componentes curriculares, não se limitando apenas à disciplina de Arte”. Isso foi comprovado pela homenagem realizada a Humberto do Maracanã ao dar nome à biblioteca. Essas informações mostram que tanto a professora quanto a gestora adjunta reconhecem a importância de conhecer e valorizar a cultura local. Embora não tenham participado de formações específicas sobre o Bumba meu boi do Maranhão e o Boi do Maracanã, elas buscam suprir essa lacuna por meio de pesquisas e práticas pedagógicas que promovam a compreensão e o respeito pela cultura maranhense.

A professora foi questionada se ela teria alguma dificuldade em trabalhar conteúdos relacionados ao Bumba meu Boi do Maranhão, mais especificamente o Boi do Maracanã. Ela demonstrou que não tem nenhuma dificuldade em compreender a prática da manifestação e percebe que os alunos se interessam bastante por esse conteúdo. Além disso, na pergunta número 8, foi questionado se ela já trabalhou sobre a temática em suas aulas, e quais os fatores que limitam o ensino desse conteúdo em sua escola. A professora afirmou que já trabalhou essa temática, inclusive no projeto Trupe da Literatura, onde os alunos escolheram o nome da biblioteca por votação, e o nome escolhido foi em homenagem a Humberto do Maracanã. Essa figura é destaque no bairro, pois é avô de muitos alunos.

Esse senso de pertencimento faz com que eles se sintam orgulhosos de terem o reconhecimento do avô como uma figura máxima da cultura local. Mas, o que seria pertencimento? De acordo com Moriconi (2014), quando uma pessoa se sente pertencente a um determinado meio, ela passa a fazer parte dele e a se identificar com seus valores, objetivos e necessidades. Nesse sentido, o indivíduo deseja o bem e o cuidado para esse meio, pois ele se torna uma extensão de si mesmo.

Quanto às limitações, no que tange ao ensino do conteúdo, ela considera

que não exista pois os alunos já têm vivência e conhecimento sobre o assunto, valorizando a cultura local. Uma das limitações apontadas pela professora é a falta de espaço físico adequado para realizar atividades que demandam um espaço grande. Atualmente, eles precisam utilizar o espaço do Viva²⁸, porém este local fica muito longe da escola e requer uma infra estrutura de organização. Mesmo com essa dificuldade, é o único espaço disponível para eles. A falta de um espaço adequado na escola também foi mencionada pela gestora adjunta, que afirmou que, se tivessem tal espaço, poderiam realizar e receber muitos projetos.

Além disso, outro fator limitante e o mais importante é a falta de recursos para projetos dessa natureza. Os projetos desenvolvidos na escola até o momento foram possíveis graças aos recursos obtidos pelo projeto da biblioteca financiado pela Fundação Vale. Na maioria das vezes, os professores precisam arcar com os custos do próprio bolso.

Essas limitações impactam diretamente nas atividades e projetos que podem ser desenvolvidos pela escola. A falta de espaço físico adequado dificulta a execução de atividades que exigem um ambiente amplo, limitando as possibilidades de aprendizado e interação dos alunos. Além disso, a escassez de recursos financeiros impede a realização de projetos mais ambiciosos e inovadores, que poderiam trazer benefícios significativos para toda a comunidade escolar.

Ambas as entrevistas (professora e gestora) tinham o questionamento a seguir: Qual a importância das formações e dos materiais com orientações didáticas para o ensino sobre o Bumba meu boi do Maranhão (Boi do Maracanã)? Relatamos qui, primeiro a concepção da professora em seguida a da gestora.

Na concepção da professora ambos são extremamente relevantes, pois desempenham um papel fundamental ao suprir a lacuna existente na formação dos professores. Ter um material desenvolvido e pensado especificamente para ser trabalhado com os alunos é mais do que necessário, é urgente.

Já a gestora adjunta destaca que um material construído a partir das necessidades dos professores daquela escola, daquele local específico, com uma linguagem voltada para eles, vai beneficiar os alunos. Isso é de extrema importância, pois permite uma maior identificação e envolvimento dos estudantes com o conteúdo

²⁸ O espaço do Viva é um logradouro público (praças) construído na década de 1990, pela então governadora Roseana Sarney, com o objetivo de proporcionar para a comunidade, um espaço urbanizado destinado ao lazer e entretenimento dos moradores.

apresentado. Além disso, a utilização de materiais com orientações didáticas adequadas proporciona uma abordagem mais clara e estruturada sobre o tema, facilitando o processo de aprendizagem.

As formações, por sua vez, são essenciais para instruir os professores a transmitirem o conhecimento de forma adequada e eficiente. Elas proporcionam o aprofundamento teórico necessário sobre o Bumba meu boi do Maracanã, suas origens, significados e características, além de fornecerem métodos e estratégias pedagógicas para abordar o assunto em sala de aula.

Dessa forma, as formações e os materiais com orientações didáticas se tornam ferramentas imprescindíveis para o ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã. Eles fornecem subsídios para que os professores possam mediar o conhecimento de forma clara, contextualizada e atrativa, contribuindo para a valorização e perpetuação dessa manifestação cultural tão significativa.

Qual a contribuição do ensino sobre Bumba meu boi do Maracanã para a formação dos alunos? A contribuição sobre a temática, é visivelmente significativa, pois ao ser abordada em sala de aula eleva a auto estima, além de possibilitar a troca de informações e abrir espaço para o rompimento de preconceitos em relação a essa manifestação cultural, especialmente no que diz respeito às questões religiosas. Valorizar a herança cultural e incentivar a busca pelo conhecimento são objetivos fundamentais desse ensino, contribuindo para o crescimento e formação dos alunos. Além disso, o conhecimento prévio adquirido sobre o Bumba meu boi auxilia não apenas na vida pessoal, mas também na vida profissional, pois estimula o respeito ao outro e suas especificidades.

É necessário que essa manifestação cultural seja transmitida nas escolas, especialmente no Maracanã, para que ela sobreviva ao tempo e espaço, assegurando que seus moradores e simpatizantes não permitam que ela desapareça. O ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã proporciona aos alunos uma oportunidade única de se conectarem com suas raízes culturais, compreenderem a importância da diversidade e desenvolverem habilidades de respeito e valorização das manifestações culturais alheias. É através desse conhecimento que os alunos são capacitados para se tornarem cidadãos conscientes e engajados em preservar e promover a cultura brasileira.

Dessa forma, na visão das entrevistadas é indiscutível a relevância do ensino sobre o Bumba meu Boi do Maracanã na formação dos alunos, pois não apenas

enriquece seu repertório cultural, mas também os prepara para serem agentes de transformação social, respeitando e valorizando a diversidade cultural presente em nossa sociedade.

5.3.3 Análise dos questionários

O questionário teve duas partes: na primeira houve o recolhimento de informações gerais, como: nome, gênero, religião e tempo de atuação na escola pesquisada. Esta parte inicial serve para fazer um breve perfil dos sujeitos da pesquisa, algumas dessas informações foram discutidas também ao longo das entrevistas.

Na segunda parte, o questionário apresentou cinco (5) questões cada uma com 3 sub questões, que discorriam sobre: primeiro, o Bumba meu boi na escola; segundo, conhecimento geral sobre o Bumba meu boi do Maranhão; terceiro, conhecimento geral sobre o Bumba meu boi do Maracanã; quarto, a existência de algum material didático de apoio disponível na escola para ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã, seus personagens e instrumentos, tais como livros didáticos, guias ou apostilas; e por último, na quinta questão, questionou-se em que um guia didático-explicativo sobre o Bumba meu boi do Maracanã, poderia ajudar o professor em sua prática diária. E ainda nessa questão, solicitou-se que caso o professor(a) tivesse alguma sugestão de como gostaria que o Bumba meu boi do Maracanã fosse trabalhado na escola, ficasse à vontade para sugerir.

Após receber as respostas do questionário, procedeu-se com a reescrita do texto. Os resultados foram inicialmente importados do formato online do formulário para o formato PDF. Com os dados escritos em formato word, as respostas foram organizadas para uma análise mais aprofundada do conteúdo obtido. A partir da leitura e interpretação dessas informações, foram feitas as seguintes considerações.

Ao perguntarmos à professora se o ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã foi abordado nas aulas de Arte durante o período em que ela leciona na escola, ela nos respondeu afirmativamente, destacando que utilizou como metodologia a realização de seminários (figura 39), entrevistas com brincantes e a exibição de vídeos sobre o Bumba meu boi do Maracanã.

Figura 39: Exposição de Cartaz durante apresentação de seminário



Fonte: Acervo da professora de Arte do Centro de Ensino Renato Archer

Durante as apresentações e no próprio cartaz os alunos ressaltam “esta pesquisa está sendo de alta relevância para conhecermos e homenagear um ícone da cultura popular do Maranhão” (trecho escrito no cartaz de apresentação). No entanto, a professora fez algumas ressalvas em relação à carga horária limitada, que ela considera um obstáculo para o desenvolvimento das atividades. Atualmente, o Componente Arte é ministrado apenas uma vez por semana, com duração de 45 minutos.

A respeito da indagação relacionada à estrutura física do ambiente escolar para fins educacionais, é importante salientar a fala da professora “a falta de um espaço adequado, como uma quadra esportiva, um auditório ou um espaço aberto, dificulta o desenvolvimento da parte prática das aulas de Arte, restringindo-as apenas às atividades teóricas”. Percebeu-se que isso obriga os alunos e professores a pensar em estratégias que envolvam o uso de outros espaços na comunidade (figura 40), o que muitas vezes demanda transporte e logística adicionais.

Figura 40: Atividade externa no viva Maracanã



Fonte: Acervo da professora de Arte do Centro de Ensino Renato Archer

Em virtude de ser uma atividade que envolvia uma quantidade expressiva de alunos e convidados não tinha como fazê-la na escola, exigindo que ocupassem outro espaço, nesse caso a praça do Viva Maracanã. Nessa ocasião contou-se com a participação do cantador Ribinha e alguns brincantes como observa-se na figura 41.

Figura 41: Participação do Boi de Maracanã no Sarau da Trupe



Fonte: Acervo da professora de Arte do Centro de Ensino Renato Archer

Essas dificuldades evidenciam a importância de investimentos em infraestrutura escolar, especialmente no que diz respeito às aulas de Arte. O ensino

sobre manifestações culturais, como o Bumba meu boi do Maracanã, é fundamental para o enriquecimento cultural dos alunos e para a valorização da nossa identidade maranhense. É necessário que as escolas tenham espaços adequados e uma carga horária suficiente para que os alunos possam vivenciar e experimentar as Artes de forma mais completa. Dessa forma, será possível garantir uma educação de qualidade e promover o desenvolvimento integral dos estudantes.

De acordo com a informação adicional, a gestora adjunta destacou que a escola dispõe de alguns materiais pedagógicos, como caixa de som, data show e notebook, que podem ser utilizados nas aulas sobre o Bumba meu boi do Maracanã. Essa constatação nos leva a inferir que a escola possui uma estrutura mínima para o ensino dessa temática.

No entanto, é importante ressaltar que, em relação à existência de algum material didático disponível para o professor sobre o Bumba meu boi do Maracanã, como livros, e-books, apostilas ou outros recursos semelhantes, todas as respostas obtidas foram negativas. Essa constatação reforça um dos objetivos desta pesquisa, que é apresentar uma possibilidade de preencher essa lacuna existente nas aulas de Arte.

Ao serem questionados sobre a relevância de um Guia de Orientações Didático-Pedagógicas sobre o ensino do Bumba meu boi do Maracanã nas aulas de Arte, podemos identificar dois aspectos significativos. O primeiro está relacionado ao valor do pertencimento cultural, que abrange a compreensão da identidade cultural e o acesso à cultura do Estado. O segundo aspecto diz respeito à abordagem didática do ensino dessa temática, fornecendo uma metodologia assertiva e orientações claras sobre como trabalhá-las. Este guia seria uma ferramenta valiosa para os professores, auxiliando-os no ensino dessas manifestações culturais tão importantes para a região.

Ao analisarmos os dados encontrados, é possível inferir que o ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã ocorre no Centro de Ensino Renato Archer, mais especificamente nas aulas de Arte. Porém, ficando limitado às atividades em sala de aula, em virtude da escola não possuir estrutura física adequada que permita às atividades práticas: laboratórios de Artes visuais, oficinas de dança, de música ou apresentações. É importante ressaltar que não há nenhum material didático de apoio disponível para os professores que ministram essas aulas de Arte com enfoque no Bumba meu boi do Maranhão.

Tanto para a professora quanto para a gestora adjunta, um Guia de Orientações Didático-Pedagógicas para o ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã poderia ser uma ferramenta extremamente útil e colaborativa para as escolas, pois teriam acesso a um material completo e de qualidade para trabalhar a temática durante as aulas. Esse guia poderia trazer informações sobre a origem, história e significado dessa manifestação cultural, bem como sugestões de atividades pedagógicas que explorem diferentes aspectos do tema, como a música, a dança, as vestimentas e as histórias relacionadas ao Bumba meu boi.

Além disso, sugeriram que o guia trouxesse orientações sobre como abordar o tema de forma inclusiva e respeitosa, valorizando as diferentes culturas e tradições presentes na sala de aula. Isso é especialmente importante em um país tão diverso quanto o Brasil, onde a valorização da cultura e da identidade de cada região é fundamental para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Dessa forma, o Guia de Orientações Didático-Pedagógicas para o ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã poderia colaborar com a escola, proporcionando aos alunos uma experiência educativa completa e enriquecedora, que valoriza a diversidade cultural e estimula a criatividade e o interesse dos estudantes.

5.4 Proposta de aplicabilidade do Guia de Orientações Didático-Pedagógicas sobre Bumba meu boi do Maracanã para as aulas de Artes Visuais no Ensino Médio

De acordo com Leite (2018), os cursos de pós-graduação *stricto sensu* na área profissional, além da dissertação, geralmente demandam a elaboração e implementação de um produto educacional ou educativo. O propósito deste produto é contribuir para o processo de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, como pesquisadores, é importante nos preocuparmos com o tipo de material a ser direcionado ao público-alvo e com o processo de produção necessário para alcançar os objetivos da pesquisa.

O produto educacional elaborado é denominado Bumba meu boi do Maracanã: Guia de Orientações Didático-Pedagógicas para as aulas de Artes Visuais no Ensino Médio. A proposta do produto versa sobre ações pedagógicas de intervenção e orientação formativa, no contexto da Arte. Foi pensada para auxiliar os professores de Arte do Ensino Médio da rede estadual de educação a trabalhar a

valorização e o pertencimento através da visualidade do Bumba meu boi do Maracanã. É importante salientar que o(a) docente pode fazer adaptações didáticas, incluir ou excluir qualquer umas das sugestões que seja viável a sua realidade.

O Guia de Orientações Didático Pedagógico sobre Bumba meu boi do Maracanã possui 64 páginas, o qual inclui os elementos pré-textuais - capa, folha de rosto; elementos textuais – cinco capítulos; elementos pós-textuais – referências. A capa (figura 42): é composta pela imagem das figuras participantes da manifestação.

Figura 42: Capa do Guia de Orientações



Fonte: Acervo da pesquisa

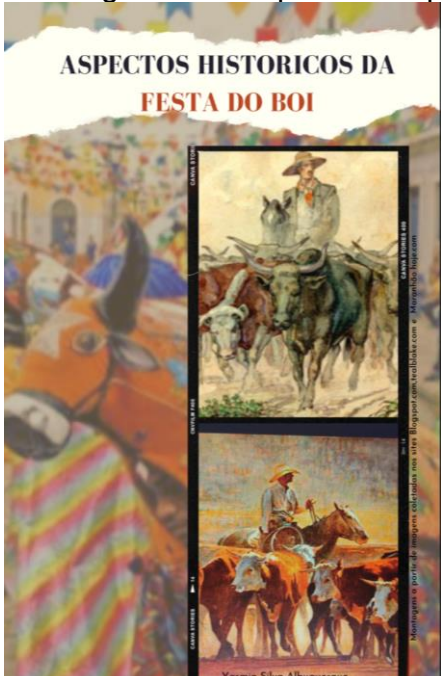
O Guia de Orientações Didático-Pedagógicas sobre Bumba meu boi do Maracanã está organizado em cinco capítulos, da seguinte forma:

- a) Estudo Teórico da temática- breve histórico sobre como a manifestação se inicia no maranhão, como se constituiu e trará informações sobre como vai adquirindo características próprias do local.
- b) Pensando em conexões- Pensar a relação com os outros componentes curriculares, dando ideia ao professor de Arte quais são as áreas afins à temática para enriquecer o conteúdo.
- c) Orientações para atividades- como o professor pode organizar a turma, se necessário formar grupos, necessidade de equipamentos.
- d) Atividades- São atividades de verificação de assimilação dos conteúdos, visando que os(as) alunos tenham posicionamentos, em tomadas de ação e reflexão das aprendizagens.
- e) Curiosidades- São informações adicionais sobre o universo do Bumba meu boi.

- f) Se liga nas visitas culturais- Dica de espaços museais de São Luís que podem ser explorados.
- g) Ampliando o Olhar- sugestão de vídeos e livros.

Capítulo 1: ASPECTOS HISTÓRICOS DA FESTA DO BOI- Nesta seção faremos um passeio pela história e pelos teóricos da cultura popular, buscando as origens das festas de Boi ou quando e porquê de sua aparição como figura central nessas manifestações. Foi pensado também junto a professora a utilização de imagens em tamanho grande para que fossem exploradas durante as aulas (figura 43). Sugerimos que antes de iniciar a lição, o(a) docente possa fazer uma sondagem aos(as) alunos o que sabem sobre as festas de Boi. Durante o desenvolvimento com a professora, sentiu-se necessidade de trabalhar a interdisciplinaridade, o que fez com que criássemos o item “pensando em conexões”, que indica quais as conexões podem ser realizadas entre os componentes curriculares, enriquecendo a temática. Trazemos um texto no anexo I “O ciclo do gado e o auto do Boi”, para que o aluno se familiarize, e faça uma atividade de interpretação textual. Em seguida temos as orientações das atividades onde sugere-se ao docente como utilizar o guia, podendo fazê-lo através de roda de conversa, discutir com os(as)alunos, os conteúdos abordados, levantando alguns questionamentos, conforme observado nas orientações didáticas.

Figura 43: Capa do 1 capítulo e modelo de orientação



PENSANDO EM CONEXÕES

Seria importante, nesta parada, o convite aos professores das áreas de conhecimento:

- Arte: explorar a leitura das imagens da abertura do capítulo e como o ciclo do gado influenciou as manifestações culturais.
- História: contexto histórico e mão de obra.
- Língua Portuguesa: interpretação de texto

Orientações para as atividades

Desenvolvimento

- 1- Inicie a aula, com a exposição da imagem do capítulo, questionando os alunos sobre o que eles pensam ou conhecem a respeito das imagens. Conhecem sua origem? Alguém já participou da festa? Quem não participaria e por quê?
- 2- Faça uma breve explicação sobre o conteúdo;
- 3- Depois divida a turma em grupos e cada um ficará com uma folha do capítulo para discutir e apresentar para os demais. Sugira para a aula seguinte a pesquisa sobre o que foi o ciclo do gado no Brasil e como foi a mão de obra nesse período;
- 4- Reserve essa aula para apresentação dos resultados das pesquisas;
- 5- Os estudantes devem ser orientados a ler em grupo, o texto “Ciclo do Gado e o Auto do Boi”(Anexo 1). Após a leitura, os estudantes devem responder às questões objetivas de acordo com a leitura realizada.

Fonte: Acervo da pesquisa

Capítulo 2: O BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO- Faremos um breve histórico sobre como a manifestação se inicia no Maranhão, como se constituiu e trará informações sobre como vai adquirindo características próprias do local como a lenda em torno da gravidez de Catirina, os santos populares e o Bumba meu boi como patrimônio imaterial. Nas orientações para atividades, sugerimos que o professor inicie a aula, com a exposição da imagem do capítulo (figura 44), questionando os alunos sobre o que eles pensam ou conhecem a respeito das imagens, e se conhecem o local onde essas imagens estão localizadas, espera-se que os alunos respondam que conhecem a casa do Maranhão e que os Bois fazem parte daquele acervo. Faça uma breve explanação sobre o conteúdo. Ainda nessa aula propomos o vídeo- Conheça a história do Bumba meu boi, abra espaço para discussões e opiniões dos alunos sobre o assunto. Após essa introdução na aula, abordamos sobre a tríplice miscigenação, em virtude de aparecer muito forte nos personagens da manifestação e sua importância na formação da cultura brasileira. Nessa perspectiva solicitamos que descrevam como eles percebem os personagens do Bumba meu boi. Considerando que o folguedo é patrimônio mundial sentiu-se a necessidade de trabalhar esses conceitos com os alunos, tendo em vista que a grade curricular do Ensino Médio contempla a temática. Encerra-se a segunda unidade com a montagem de uma exposição sobre os patrimônios materiais e imateriais do Maracaná.

Figura 44: Capa do 2 capítulo



Fonte: Acervo da pesquisa

Capítulo 3: O SOTAQUE COMO IDENTIDADE DO BUMBA MEU BOI- abordará a definição de sotaque, e como cada estilo identifica uma região do Maranhão considerando as peculiaridades de cada um, ressaltando os instrumentos, os personagens, as indumentárias, dentre outros. Sugere-se que antes de iniciar a lição, o(a) docente pode fazer uma sondagem aos(as) alunos sobre o que sabem sobre instrumentos utilizados na festa. Também, em roda de conversa, o(a) docente discutirá com os(as) alunos os conteúdos do capítulo, levantando alguns questionamentos, conforme estão nas orientações didáticas: Conhecem quais desses sotaques que aparecem na capa (figura 45)? Eles têm os mesmos ritmos? O que os diferencia? Espera-se que respondam que cada sotaque tem um ritmo diferente em virtude dos instrumentos utilizados, onde sugere-se que o professor solicite quem tem algum desses instrumentos levar para a sala de aula e compartilhar com os demais colegas a forma correta de tocá-los. Na oportunidade propomos uma oficina de confecção da “Matraca” e do pandeirão, utilizando material reciclado que possibilitem sua construção, finalizando com uma exposição dos projetos de trabalhos.

Figura 45: Capa do 3 capítulo



Fonte: Acervo da pesquisa

Capítulo 4- CONHECENDO O MARACANÃ E SEU BUMBA MEU BOI -

Nesta seção detalhamos teoricamente sobre os processos historiográficos, sociais e culturais do bairro Maracanã, e como isso influenciou diretamente no surgimento do Bumba meu boi na região. Nesta edição, sugerimos que antes de iniciar a lição, o(a) docente pode fazer uma sondagem/conhecimento prévio aos(as) alunos, explorando a imagem da capa (figura 46). Perguntar aos alunos se eles reconhecem a imagem da capa, o que sabem sobre a história do Maracanã? Porque tem um trilho de trem passando na porta da escola? Porque o bairro e o Bumba meu boi tem esse nome? Todas essas perguntas serão respondidas com o vídeo sugerido no material “Repórter Mirante foi ao Maracanã de 2012”, que conta essa história desde o princípio. Questionar os alunos quem são as figuras importantes que eles conhecem no bairro, porque se destacam e a partir daí iniciar a trajetória de mestre Humberto, para desenvolver o grupo e torná-lo um dos mais conhecidos do Maranhão. Abordaremos também a questão textual a partir das letras da música (Toada), onde os alunos terão espaço para fazer suas criações, o professor pode solicitar que ao final coloquem a melodia, utilizando seus aparelhos celulares.

Figura 46: Capa do 4 capítulo



Fonte: Acervo da pesquisa

Capítulo 5- ELEMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL PRESENTES NO BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ – Neste capítulo fazemos a análise visual dos elementos encontrados no Boi do Maracanã auxiliando o professor como trabalhar essa temática e sair do âmbito do abstrato. O docente iniciará questionando alguns significados como: o que é ponto, linha e cor? Será que esses elementos são fundamentais na comunicação visual? Podem ser encontrados em diversas formas de expressão artística do Bumba meu boi? Em seguida o docente inicia a aula explicando brevemente o significado de cada elemento e sua importância na composição visual. Nas orientações para as atividades, após a explicação teórica, os alunos serão divididos em grupos e serão orientados sobre a atividade de criação de uma composição visual utilizando os elementos estudados. Cada grupo pode escolher um tema específico para sua composição, como natureza, animais, esporte, entre outros. Ao final da atividade, cada grupo pode apresentar sua composição visual para a turma, explicando as escolhas feitas em relação aos elementos da linguagem visual. Essa atividade permite que os alunos desenvolvam sua criatividade, percepção visual e habilidades de expressão artística, além de promover a compreensão dos elementos fundamentais da linguagem visual.

Figura 47: Capa do 5 capítulo



Fonte: Acervo da pesquisadora

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo geral investigar a integração do Bumba meu boi do Maracanã ao currículo de Artes Visuais do Centro de Ensino Renato Archer, com o propósito de compreender como essa manifestação cultural pode enriquecer e aprimorar o ensino de Artes Visuais, incluindo-o como conteúdo de ensino, em um Guia de Orientações Didático pedagógico, cujo propósito é promover o (re)conhecimento, a valorização e a salvaguarda do Bumba meu boi do Maracanã enquanto Patrimônio Cultural maranhense e brasileiro.

Ao investigar o ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã, buscamos ultrapassar as limitações e superar as restrições relacionadas à formação inicial pessoal e à prática profissional docente. Além disso, esperamos que outros profissionais possam encontrar apoio pedagógico em suas práticas de ensino. Esta pesquisa não se limita a ser um meio para adquirir ou confirmar conhecimentos, mas é também resultado da inquietação presente em profissionais da Educação Básica.

A trajetória percorrida ao longo desta pesquisa, motivada por uma necessidade pessoal e profissional, evidenciou a importância vital deste tipo de estudo para a Educação Básica como um todo. Uma investigação a nível de mestrado profissional, por meio da qual se produz conhecimento e se oferecem possibilidades de aprimoramento para professores através de seus produtos educacionais, é uma necessidade incontestável. No âmbito pessoal, é imprescindível ressaltar que concluir esta etapa do estudo representa uma recompensa de valor inestimável.

Através desta pesquisa, é possível inferir que a cultura popular deve estar inserida nos programas curriculares de Arte do Ensino Médio, logo a presença do Bumba meu boi maranhense está devidamente respaldado com base na análise dos documentos oficiais e nas fundamentações legais da Educação. Isso se verifica tanto pela interpretação do que é proposto nos documentos de alcance nacional, como o Programa Nacional de Educação (PNE), por exemplo, estabelece que os diferentes níveis governamentais devem desenvolver planos e estratégias de política educacional que estejam conectados à política cultural. Por sua vez, o Programa Curricular Nacional Mais (PCN+) destaca a importância de os estudantes adquirirem,

nas aulas de Arte, competências e habilidades que lhes permitam reconhecer e valorizar o patrimônio artístico, natural e cultural, bem como compreender sua integração nos âmbitos regional, nacional e internacional (BRASIL, 2002, p. 193) e a Base Nacional Comum Curricular – BNCC, que garante reconhecer e analisar a influência de distintas matrizes estéticas e culturais das artes visuais nas manifestações artísticas das culturas locais, regionais e nacionais (BRASIL, 2018).

No contexto estadual, o Plano Estadual de Educação do Maranhão (PEE/MA) estabelece como meta a preservação das riquezas culturais e naturais da região maranhense por meio de programas educacionais. De acordo com as Diretrizes Curriculares Estaduais do Maranhão (DCE/MA), é fundamental considerar uma prática de ensino que esteja relacionada às produções e manifestações artísticas presentes nas comunidades, assim como às demais dimensões da cultura, incluindo seus bens materiais e imateriais (MARANHÃO, 2014a, p. 42).

Foi possível constatar, por meio das produções lidas sobre a temática que o Bumba meu boi, enquanto conhecimento a ser abordado nas aulas de Arte, sofre com a falta de sistematização em seu ensino e a falta de contextualização dessa prática. Isso resulta em sua relegação a um mero "objeto decorativo", parafraseando Brasileiro (2002-2003) no âmbito do ensino, o que é um equívoco.

No que diz respeito ao Bumba meu boi, no contexto das aulas de Arte, é evidente a importância de abordar os conteúdos relacionados a essa manifestação cultural. Conforme enfatizado por Marques (1997), essas danças possuem contextos, textos e subtextos que podem ser explorados de maneira pedagógica pelos professores em suas aulas. Esses conteúdos são fundamentados nos referenciais encontrados em Carvalho (2005), Viana (2006), IPHAN (2011, 2018), Santos Neto (2011), Silveira (2014) e Barros (2018).

Na realidade em que investigamos, junto aos indivíduos do Centro de Ensino Renato Archer, podemos inferir que o ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã ocorre por meio da implementação de estratégias como pesquisas e seminários. Porém, no que tange aos recursos disponíveis, encontramos alguns entraves tanto em termos de espaços quanto de materiais didáticos, limitando as condições propícias para que esse processo educacional se desenvolva e o trabalho do professor se efetive. É importante ressaltar que atualmente não há um material pedagógico de apoio para o ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã, o que evidencia a necessidade de sua criação, pois a escola está localizada no mesmo

bairro a poucos metros da sede da brincadeira.

A partir desse diagnóstico, foi possível identificar a necessidade de estabelecer uma conexão mais sólida entre o espaço escolar e o grupo folclórico. Com o intuito de promover essa integração de maneira eficiente, construímos coletivamente um guia didático pedagógico embasado em fundamentos teóricos sólidos. Esse guia contempla uma série de atividades que visam aproximar os dois espaços, dando um suporte ao docente, permitindo que os estudantes conheçam e valorizem o folclore de sua região. Além disso, também foram incluídas sugestões de vídeos, visitas a museus, que complementam o conteúdo abordado, ampliando o repertório cultural dos alunos. Esperamos que esse guia didático pedagógico seja uma ferramenta útil para os educadores, auxiliando-os a promover uma educação mais contextualizada e significativa. Através dessa integração entre escola e grupo folclórico, esperamos está construindo uma ponte entre o conhecimento acadêmico e as tradições culturais, proporcionando aos estudantes uma formação mais completa e enriquecedora.

No contexto do ensino remoto, durante o período em que a pesquisa foi realizada, não foi possível aplicar o Guia criado como intervenção pedagógica. Isso se deve à Instrução Normativa Nº 04/2020/PPGEEB/UFMA, que estabelece as formas metodológicas de apresentação do Produto Educacional na dissertação durante o distanciamento social causado pelo novo Coronavírus (SARS-CoV-2/COVID-19). Acreditamos que a aplicação deste produto, em um momento oportuno no futuro, seria altamente benéfica para o trabalho realizado, no entanto, acredita-se que atingiu o objetivo, uma vez que foi construído junto a docente de Arte. Portanto, nossa expectativa é que assim que possível, possamos colocar o produto educacional em prática.

A importância de abordar a temática dos bumba meu boi do Maracanã reside na constatação de que se trata de um conhecimento produzido por um povo, que se transforma ao longo do tempo e sofre influência direta dos agentes mobilizadores da sociedade. É uma trama contínua de existência, resistência e transmutação. Dentro de suas essências, a visualidade do boi do Maracanã revela saberes historicamente construídos, moldados pelos que os produziram, e que contam a nossa história através de imagens, movimentos, gestos, melodias e poesia durante suas apresentações.

Com base no exposto, chegamos à conclusão de que é urgente e

imprescindível a implementação de políticas educacionais que promovam a inclusão não apenas do Bumba meu boi, mas também de diversas manifestações da cultura popular local no planejamento escolar de forma sistemática e plural. Ao incluir essas manifestações no ambiente escolar, estamos proporcionando aos alunos a oportunidade de conhecer e apreciar a diversidade cultural de sua região, promovendo a tolerância, o respeito e a valorização de suas raízes.

Portanto, é importante ressaltar que a inclusão da cultura popular no currículo não se restringe apenas ao estudo teórico. É essencial proporcionar vivências práticas, como a participação em grupos folclóricos, a realização de festivais e apresentações, e o contato direto com os mestres e artistas locais. É fundamental que o planejamento escolar inclua a cultura popular como parte integrante do currículo, possibilitando aos alunos o conhecimento e a vivência dessa riqueza cultural. Através da inclusão, estaremos formando cidadãos conscientes de sua identidade cultural e preparados para valorizar e preservar as tradições de seu povo.

REFERÊNCIAS

ALVES, Maryluce Cardoso. **O Bumba-meu-boi do Maranhão: Cultura, processos de criação do objeto “boi” e influências sociais.** Monografia apresentada ao curso de Educação Artística na Universidade Federal do Maranhão - UFMA. São Luís, 2010.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **O “urrou” do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão.** Campinas: Unicamp, 2004. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. 343p. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/1016303/1021684/o+urrou+do+boi+em+atenas+instit+uicoes+experiencias+culturai>. Acessado em: 22. Fev.2022.

ARAÚJO, Marcelo de Souza. **A Identidade em Movimento: um estudo sobre a comunidade do Maracanã (1930-1970).** 2012. Dissertação (Mestrado) - Programa de pós-graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2012.

ARROYO, Miguel G. **Os Movimentos Sociais e a construção de outros currículos.** Educar em Revista, Curitiba, Brasil, n. 55, p. 47-68, jan./mar. 2015. Editora UFPR. Disponível em: [https://www.scielo.br/j/er/a/xYJBbBhyTpckNjp5HpxZVht/?lang=pt & format=pdf](https://www.scielo.br/j/er/a/xYJBbBhyTpckNjp5HpxZVht/?lang=pt&format=pdf)
Acesso em: 28 NOV 2021.

AZEVEDO NETO, Américo. **Bumba-meu-boi no Maranhão.** São Luís: ALUMAR,1997.

AZEVEDO NETO, Américo. **Bumba-meu-boi no Maranhão.** São Luís: Alcântara, 1983.

BARBOSA, A. M. (Org.) **Arte, Educação e Cultura.** Belo Horizonte: C/Arte, 1999.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte.** São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.

BARBOSA, A. M.(org) **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte.** 7.ed. – São Paulo: Cortez , 2012. Vários autores ISBN 978-85-249-1910-7.

BARROS. Ana Déborah Pereira de. **LINGUAGENS ARTÍSTICAS DO BUMBA MEU BOI NO CURRÍCULO DO ENSINO MÉDIO DO MARANHÃO: Uma experiência no Centro de Ensino Manoel Beckman.** Dissertação (Mestrado profissional em Gestão de Ensino da Educação Básica), Universidade Federal do Maranhão, São Luís. 2018.

BARROS, Aidil de Jesus Paes de. Projeto de pesquisa: propostas metodológicas. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

BAUER, Martin W. & GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e

som. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2002.

BORRALHO, Tácito Freire **Elementos animados do Bumba-meu-Boi do Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 2020. Recurso digital: 125 p.: il. p&b. Disponível em: http://www.edufma.ufma.br/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2020/03/Elementos-Animados-do-Bumba-Meu-Boi-do-Maranh%C3%A3o.pdf . Acessado em: 15. Març.2022.

BOURDIEU, P. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996.

BRASIL. [Constituição (1988)] **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, compilado até a Emenda Constitucional no 105/2019. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2020.

BRASIL. Resolução CNE/CP Nº 2 de 20 de dezembro de 2017. Institui e orienta a implantação da Base Nacional Comum Curricular, a ser respeitada obrigatoriamente ao longo das etapas e respectivas modalidades no âmbito da Educação Básica. Brasília: CNE/CP, 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Documento de área: Ensino. 2016. Disponível em: http://www.capes.gov.br/images/documentos/Documentos_de_area_2017/DOCUMENTO_AREA_ENSINO_24_MAIO.pdf. Acesso em: 17 jul. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica** / Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. CAPES. **Portaria Normativa Nº 17, DE 28 DE DEZEMBRO DE 2009**. Brasília, 2009.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares nacionais: arte** / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 2001.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos: pluralidade cultural. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Lei nº 9.394, de 1996**. Diário Oficial da União, Brasília, 23/12/1996 Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/l9394.htm. Acesso em 18 OUT 2021.

BUENO, André Paula. **Bumba-Boi maranhense em São Paulo**. São Paulo: Nankin, 2001. Inclui um CD.

BUENO, Francisco da Silveira. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: FAE, 1986.

CANCLINI, N. G. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANDAU, Vera Maria (Org.). **Diferenças culturais e educação: construindo caminhos**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

CANDAU, Vera Maria. **A diferença está no chão da escola**. In: COLÓQUIO LUSO-BRASILEIRO SOBRE QUESTÕES CURRICULARES, 4. E COLÓQUIO SOBRE QUESTÕES CURRICULARES, 8., 2008. Anais. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

CANJÃO. Isanda. O Lugar da memória no Bumba meu boi. In: **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão**. Izaurina Maria de Azevedo Nunes (org). São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **As mediações no Bumba meu boi do Maranhão**. 2016. Tese (doutorado em Comunicação)- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/6694>
Acesso em: 20.Fev.2022.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. Palhaçadas para São João. In: **Comédias do Bumba meu boi do Maranhão**. Alexandre Nazareth da Rocha (coordenação), Wilmara Figueiredo e Luciana Gonçalves (Pesquisa e edição)- Santarém: Cumbuca, 2014.

CARVALHO, et al. Caracterização fenotípica do gado Pé--Duro do Nordeste do Brasil. **Boletim de Pesquisa e Desenvolvimento**, n. 93, Teresina: EMBRAPA, p.10-11, 2010.

CARVALHO, Maria Michol. Boi de Costa de mão: um estilo da “brincadeira” imortalizado por nhozinho. In: **Nhozinho imensas miudezas**. Heloisa Nascimento Alves, Alice Cavalcante Lima e Silva- Rio de Janeiro: sábios projetos, 2007.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Boi do Maranhão, um estado da tradição/ modernidade na cultura popular**. São Luís: 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Coleção Terra Brasilis. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. 1972, 930p.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundo da Cultura, 1967.

CERVO, Amado Luiz. BERVIAN, Pedro Alcino. **Metodologia Científica**. 5ª ed. - São Paulo: Prentice Hall, 2007.

CORREIA, A. P.; DIAS, P. **A evolução dos paradigmas à luz das teorias curriculares**. Revista Portuguesa de Educação, Braga, v. 11, n. 1, p. 113-122, 1998. Disponível em: Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/55602184.pdf> Acesso em: 7 Nov. 2021. <https://core.ac.uk/download/pdf/55602184.pdf>.

COSTA, Carla; CARVALHO, Luciana. **Fé e festa: bumba-meu-boi do Maranhão**. Rio

de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2002. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/arquivos/file/SAP0106%20%20F%3%89%20E%20FESTA%20BUMBA-MEU-BOI%20DO%20MARANH%C3%83O.pdf>. Acessado em: 20. Jan.2022.

CUÉLLAR, Javier Pérez de (org.). **Nossa Diversidade Criadora**. Campinas: Papirus/UNESCO, 1997.

DELORS, Jacques (coord.). **Educação: um tesouro a descobrir**: Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI. Tradução de José Carlos Eufrázio. São Paulo: Cortez Editora. Brasília: Unesco, 1998.

DEMO, Pedro. Pesquisa: princípio científico e educativo. São Paulo: Cortez, 2006.

DE SOUZA MARTINS, C. C. **Bumba meu boi do Maranhão: folclore, tradição e identidade**. Revista de História, Patrimônio e Cultura, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 111–127, 2021. DOI: 10.29073/heranca. v4i2.352. Disponível em: <https://revistas.ponteditora.org/index.php/heranca/article/view/352>. Acesso em: 28 març. 2022.

DE SOUZA MARTINS, C. C. **Política e Cultura nas histórias do Bumba meu boi**. São Luís, século XX. Dissertação (Mestrado em História) PPGH/UFF, Niterói-RJ. 2015. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1880.pdf> . Acesso em: 20 març. 2022.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: 16 de outubro 2015. Ed: Martins Fontes - selo Martins; 3ª edição (16 outubro 2015). 248 páginas. ISBN-10 : 8580632471.

DOWBOR, Ladislau. **EDUCAÇÃO E DESENVOLVIMENTO LOCAL**. 06 Nov 2007. Disponível em: <https://dowbor.org/wp-content/uploads/2013/03/10-educ%C3%A7%C3%A3o-e-apropri%C3%A7%C3%A3o-da-realidade-local-revisto-10.doc>. Acesso em: 28 Jan. 2022.

EYNG, Ana Maria. **Currículo e avaliação: duas faces da mesma moeda na garantia do direito à educação de qualidade social**. Revista Diálogo Educacional, v. 15, n. 44, Champagnat, Curitiba, 2015.

EYNG, A. M. **Currículo escolar**. 2. ed. rev. e atual. Curitiba: Ibpex, 2010.

FERRAZ, Maria Heloísa C de T.; Fusari, Maria F de Rezende e. **Arte na Educação Escolar**. Cortez editora. Perdizes- São Paulo,2010.

FRANÇA, J. S.; SALES, A. C. **Lira jovem, a nova geração de cantadores de bumba meu boi do maranhão**: bumba--meu--boi sotaque de costa de mão. São Luís: 360º Gráfica e Editora, 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

FURLANETTO, Beatriz Helena. **O Bumba-meu-boi do Maranhão: território de encontros e representações sociais**. Revista RA'E GA - O Espaço Geográfico em Análise, Curitiba, n. 20, p. 107-113, 2010. Editora UFPR. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20615>. Acesso em: 18 març. 2022.

GALINDO, Wedna Cristina Marinho. **A construção da identidade profissional docente**. Revista PSICOLOGIA CIÊNCIA E PROFISSÃO, 2004. Disponível em (<http://www.scielo.br/pdf/pcp/v24n2/v24n2a03.pdf>) Acesso em 18/07/2021.

GIROUX, Henry; SIMON, Roger. Cultura popular e pedagogia crítica: a vida cotidiana como base para o conhecimento curricular. In: MOREIRA, Antônio Flávio; SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Currículo, cultura e sociedade**. São Paulo: Cortez, 2008. p. 93-124

GOODSON, Ivor. Etimologias, epistemologias e o emergir do currículo. **Currículo: teoria e prática**. Petrópolis: Vozes, 1995, p.29-44.

GODOY, A. S. Estudo de caso qualitativo. In: GODOI, C. K.; BANDEIRA-DE MELLO, R.; SILVA, A. B. (Org.). **Pesquisa qualitativa em estudos organizacionais: paradigmas, estratégias e métodos**. 1 ed. São Paulo: Saraiva, 2006, v. , p. 115-146.

GOMES, N. L. Diversidade e currículo. In: BEAUCHAMP, J.; PAGEL, S. D. NASCIMENTO, A. R. do (Org.). **Indagações sobre currículo**. Brasília, DF: MEC, 2008.

GRESSLER, L. R. Projeto de pesquisa. In: **Introdução à pesquisa: projetos e relatórios**. São Paulo: Loyola, 2003.

GUIA DE APRESENTAÇÃO DE TESES DA USP. 2015. Disponível em: <http://www.biblioteca.fsp.usp.br/~biblioteca/guia/i_cap_04.htm>. Acesso em: 18 de Maio 2018.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA.T.T (Org).**Identidade e Diferença à perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis. Vozes, 2000.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Revista Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.

HERNANDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre : Artmed, 2000.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: Iphan/MA, 2011. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf). Acesso em: 20. Fev. 2022.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de**

Metodologia Científica. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LEÃO, Karl Schurster Veríssimo de Souza; ANDRADE, Oberdan da Silva de Andrade. **HISTÓRIA LOCAL E CURRÍCULO DIVERSIFICADO:** conexões entre a memória e identidade nos espaços escolares. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais* Janeiro -Junho de 2020 Vol.17 Ano XVII nº 1 ISSN: 1807-6971. Disponível em: Acesso em: 8 julho 2021.

LIMA, Zelinda de Castro. Humberto Barbosa Mendes. In: **Memória de Velhos: Depoimentos. Memória Oral da Cultura Popular Maranhense – Francisco Naiva.** Vol 7. São Luís: CMF/ SECMA, 2008.

LIMA, Carlos. O Universo do Bumba meu boi do Maranhão. In: **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do maranhão.** Izaurina Maria de Azevedo Nunes (org)- São Luís: comissão Maranhense de Folclore, 2003.

LIMA, Carlos. Universo do Bumba- meu-Boi. In: **Boletim On-line da Comissão Maranhense de Folclore – CMP,** agosto de 1998, nº 11. P. 6 e 7.

LIMA, Carlos. de. **Poesia e Tradição.** *Jornal Vaga-lume.* São Luís: Governo do Estado do Maranhão, mai. / jun. 1993.

LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elizabeth. O pensamento curricular no Brasil. In: **Currículo: debates contemporâneos.** São Paulo, Cortez, 2002.

MAGALHÃES, Celso de. **A poesia popular brasileira.** Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1973, p. 7-27.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Educação. **Documento curricular do território maranhense: ensino médio / Maranhão,** Secretaria de Estado da Educação. — São Luís, 2022. v.2: il.

MARCON, Telmo. **Educação indígena diferenciada, bilíngue e intercultural no contexto das políticas de ações afirmativas.** *Visão Global,* Joaçaba, v. 13, n. 1, p. 97-118, jan./jun. 2010. Disponível em: Acesso em: 18 agosto 2021.

MATOS, Elisene Castro. **Cazumba: Etnografia de um personagem do Bumba-meu-boi /** São Luís, 2010. 142 fl. Dissertação (Pós-Graduação em Ciências Sociais) – Curso de Mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão, 2010.

MCCARTHY, C. The uses of culture: education and the limits of ethnic affiliation. New York: Routledge, 1998. **Os usos da cultura: a educação e os limites da afiliação étnica.** Nova York: Routledge.

MELO, Ana Paula Rios de. **ESTUDANDO O BATALHÃO DE OURO DO MARACANÃ:** A importância do Turismo e os ciclos ritualísticos do Bumba-meu-boi do Maracaná. Monografia apresentada ao Curso de Turismo da Universidade Federal do Maranhão, 2005.

MINAYO, MC de S. **O desafio do conhecimento: Pesquisa Qualitativa em Saúde** (12º edição). São Paulo: Hucitec-Abrasco, 2010.

MORAES, Jomar. **Bumba-meu- boi: folgado e vitória do povo maranhense.** Projeção. São Luís. 1981.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa; CANDAU, Vera Maria. CURRÍCULO, CONHECIMENTO E CULTURA IN: **Indagações sobre currículo: currículo, conhecimento e cultura.** Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Ensfund/indag3.pdf> Acesso em: 28 Dez. 2021.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa; SILVA Tomaz Tadeu da (orgs). **Currículo, Cultura e Sociedade**; tradução de Maria Aparecida Baptista. 10. ed. São Paulo, Cortez, 2008.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa. **Currículo, cultura e formação de professores.** Educar em Revista, núm. 17, 2001, pp. 1-14 Universidade Federal do Paraná Paraná, Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1550/155018328003.pdf>. Acesso em: 12 OUT.2021.

MORICONI, Lucimara Valdambri. **Pertencimento e identidade.** Orientação de Adilson Nascimento de Jesus. Campinas, SP: [s.n.], 2014. TCC. (1 recurso online (52 p.)), il., digital, arquivo PDF. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1624871>. Acesso em: 28 OUT. 2021.

MOURA, Kethlen Leite; OLIVEIRA, Caroline Mari; SOUZA E SILVA, Irizelda Martins de. **Relatório Delors e Relatório Cuéllar: desmistificando a diversidade cultural e a educação na política educacional brasileira a partir da década de 1990.** Revista Visão Global, Joaçaba, v. 13, n. 2, p. 397-418, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://portalperiodicos.unoesc.edu.br › article › view>. Acesso em: 19 Nov.2021.

OLIVEIRA, Andréa. **Nome aos Bois, Tragédia e Comédia no bumba-meu-boi do Maranhão/Andréa Oliveira.** -- São Luís, 2003.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte.** Editora da Unicamp; 1ª edição (13 setembro 2013). Idioma: Português, 512 páginas. ISBN-10: 8526810189.

PACHECO, J. A. **Estudos curriculares: para a compreensão crítica da educação.** Porto: Porto Editora, 2005.

PADILHA, Antônio Francisco de Sales. **A construção ilusória da realidade: ressignificação e recontextualização do bumba meu boi do Maranhão a partir da música.** EDUFMA, São Luís, 2019.

PARAÍSO, Marlucy A. **Contribuições dos estudos culturais para o currículo.** Presença Pedagógica, Belo Horizonte, v. 10, n. 55, p. 53-61, jan.-fev. 2004.

PARAÍSO, Marlucy e SANTOS, Lucíola. **Dicionário Crítico da Educação: Currículo.** Presença pedagógica,1996. V.2, n.7.Belo Horizonte.

PARASKEVA, João M. Michael W. **Apple e os estudos [curriculares] críticos.** Currículos sem Fronteiras. v. 2, n. 1, p. 106-120, Jan./Jun. 2002.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

PEREIRA, Maria Z. d. C; SOUSA, Jorge L. U. d. **PARTE DIVERSIFICADA DOS CURRÍCULOS DA EDUCAÇÃO BÁSICA: que política é essa?** Revista ESPAÇO DO CURRÍCULO, v.9, n.3, p. 448-458, 2016.

PRADO, Regina Paula dos Santos. **Todo ano tem festas** na estrutura social camponesa. São Luís: PPGCS/GERUR/EDUFMA, 2007. 200 p. ISBN 978-85048-84-6. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/813>. Acessado em: 20. Mai.2022.

PRADO, Regina de Paula Santos. **Todo ano tem as festas** na estrutura social camponesa.1977. 244f. (Dissertação de Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1977.

PRODANOV, Cleber Cristiano. FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico.** Universidade FEEVALE, Novo Hamburgo- Rio Grande do Sul. 2013.

RAMOS, Arthur. O ciclo do totemismo. In: **O Negro Brasileiro. Etnografia Religiosa e Psicanálise.** 2ª Ed. Recife: Fundaj, Editora Massangana, 1988. Capítulo XII. p. 249-270.

REIS, Rosalva. AO SOM DAS CAIXAS, À SOMBRA DA JUÇAREIRA, ENTRE MATRACAS E PANDEIRÕES. In: **Turismo Sertanejo: Patrimônio Cultural e Realidade Social em Comunidades.** Giovanni de Farias Seabra; Anderson Pereira Portuguez (Organizadores). Ituiutaba: Barlavento. 2014. 232p. Disponível em: <https://asebabaolorigbin.files.wordpress.com/2014/11/ebook-turismo-sertanejo-2.pdf>. Acessado em: 12. Mar. 2022.

REIS, José Ribamar Souza dos. **O Abc do bumba-meu-boi do Maranhão** / José Ribamar Souza dos Reis. São Luís, 2005.

REIS, José Ribamar Souza dos. **Bumba-meu-boi, o maior espetáculo popular do Maranhão.** 3o ed. São Luís: Lithograf, 2000.

RICHARDSON, Roberto Jarry (Org.). **Pesquisa Social: Métodos e Técnicas.** São Paulo: Atlas, 1999.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. Reflexões sobre a Abordagem Triangular do ensino da arte. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Ensino da arte, memória e história.** São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 336-348.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil (1879-1880).** Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C., 1888.

SAPORTA, Karine. As Vertigens do Olhar: para uma utopia da representação. In: **Para uma Utopia Realista em Torno de Edgar Morin: encontros de Châteauevallon**. Tradução de Teresa Cristina Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

SANS, Paulo Cheida (org). **Aspectos da Arte e Cultura Popular em Campinas**. Campinas; PUC, 2009.

SANTOS, Rosane Barreto Ramos dos; QUEIROZ, Paulo Pires de. **INTERCULTURALIDADE: INSTRUMENTO DE MUDANÇA DA PRÁXIS ESCOLAR**. Revistaleph, No.31 2018.

SANTOS NETO, J.;; RIBEIRO, T. C. **Bumba meu boi: som e movimento**. São Luís, MA: IPHAN, 2011.

SILVA, Vanilda Alves da; REBOLO, Flavinês. **A educação intercultural e os desafios para a escola e para o professor**. Revista INTERAÇÕES, Campo Grande, MS, v. 18, n. 1, p. 179-190, jan./mar. 2017.

SILVA, Wesclen Denves Ferreira da; MARTINS, George Walisson Coutinho. **Desenvolvimento do turismo rural na APA do Maracanã: uma proposta de formação de guias mirins com estudantes do 5º ano da UEB 21 de abril**. 2011. Monografia (Graduação em Geografia) – Universidade Estadual do Maranhão, 2011.

SILVA, René Marc da Costa (org.). **Cultura popular e educação**. Série Salto para o futuro. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. -3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. 156 p.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais** /Tomaz Tadeu da Silva (org.), Stuart Hall, Kathryn Woodward.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SILVEIRA, Maria de Ribamar Silva. **NAS ENTRANHAS DO BUMBA MEU BOI: Políticas e estratégias para botar o Boi de Leonardo na rua**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Pós Graduação Interdisciplinar em Cultura e Sociedade – São Luís, 2014. Disponível em <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/58?mode=full>. Acessado em: 18.mai.2022.

SOARES, Herbia Araujo. **Bumba meu boi de Presidente Juscelino: história, transformação e relevância no processo educacional no município de Presidente Juscelino- MA**. Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Educação Artística/ UFMA– São Luís, 2012.

SOUSA, Kessia Rosaria de. **A PRODUÇÃO CULTURAL DO BUMBA MEU BOI DE MARACANÃ EM SÃO LUÍS-MA**. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal do Maranhão, SÃO LUÍS, 2020. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/bitstream/tede/3249/2/KESSIA-SOUSA.pdf>. Acessado em: 18.mai.2022.

TORRES SANTOMÉ, J. As culturas silenciadas no currículo. IN: SILVA, T.T. (Org.)

Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 1995.

UNESCO. **Educação um Tesouro a Descobrir: Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre a Educação para o Século XXI**, Jacques Delors. Lisboa: ASA, 1996.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. **O Bumba-meu boi como fenômeno estético.** (Tese de Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação. Natal, RN, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/14135>. Acesso em: Ago.2022.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICES

APÊNDICE A: ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO DA ESCOLA

Pesquisadora: Herbia Araujo Soares	
Local da pesquisa: CE- Renato Archer	Participantes da pesquisa: Professores que trabalham o componente curricular Arte
Tipo de pesquisa: Estudo de caso instrumental	Instrumento de coleta de dados: Observação estruturada não participante
Forma de registro: Diário de campo	
Objeto da coleta de dados: Conhecendo o espaço escolar	
CRITÉRIOS A SEREM OBSERVADOS	
<p>1-Quanto à escola</p> <p>a) Quantidade de estudantes b) Quantidade de turmas c) Espaços educativos</p> <p>2-Organização do ambiente e da prática docente</p> <p>a) disposição das carteiras, limpeza, iluminação e ventilação b) horários e rotina c) Atividades previstas para o ano letivo</p> <p>3-Quanto à metodologia utilizada pela professora</p> <p>a) Materiais didáticos b) Tempo de duração das aulas c) Espaço adequado para a aula</p> <p>4-Quanto à presença da pesquisadora na escola</p> <p>a) Receptividade dos gestores b) Receptividade da professora c) Interferências na rotina</p>	
FORMA DE REGISTRO NO DIÁRIO DE CAMPO	
<p>1- Chegada ao campo de pesquisa 2- Descrição dos itens observados com análise e reconstrução dos diálogos (caso seja necessário) 3-Avaliação da observação do dia e observações secundárias</p>	

APÊNDICE B: ROTEIRO DE ENTREVISTA – GESTOR GERAL E GESTORA PEDAGÓGICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
 CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA
 (PPGEEB)
 MESTRANDO: HERBIA ARAUJO SOARES
 ORIENTADOR: PROF. DR. MAIRA TERESA GONCALVES ROCHA
 TEMA: **BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO: um estudo sobre a manifestação artístico cultural no currículo de Artes Visuais no Ensino Médio no Maracanã em São Luis - MA.**

ROTEIRO DE ENTREVISTA COM A GESTORA ADJUNTA

Formação: _____

Função: _____

Tempo de atuação docente: desde _____

1. A escola oferece experiências pedagógicas com o conteúdo sobre o Bumba meu boi maranhense ou especificamente sobre o boi do Maracanã?

1.1 Se **SIM**: Como são essas experiências? Elas são voltadas para o ensino? Em quais disciplinas?

1.2 Se **NÃO**: O que causa a falta do ensino dessa temática?

2. Já foi ofertada alguma formação continuada sobre este conteúdo?

2.1 Se **SIM**: Como essa formação aconteceu? Quem a ofertou? Foi satisfatória?

2.2 Se **NÃO**: O que representa a falta de formação continuada no tema? Há prejuízos pedagógicos?

3. Enquanto GG () ou GP (). Qual a contribuição do ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã para a formação dos alunos?

4. Como a Gestão pode trazer esse conteúdo para ser contemplado em seu Currículo?

5º) De que forma um Guia de Orientações Didático- Pedagógicas para o ensino sobre o Bumba meu boi do Maracanã poderia colaborar com a escola?

APÊNDICE C: ROTEIRO DE ENTREVISTA – PROFESSOR

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
 CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA
 (PPGEEB)
 MESTRANDO: HERBIA ARAUJO SOARES
 ORIENTADOR: PROF. DR. MAIRA TERESA GONCALVES ROCHA
 TEMA: **BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO: um estudo sobre a manifestação artístico cultural no currículo de Artes Visuais no Ensino Médio no Maracanã em São Luis - MA.**

ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS PROFESSORES QUE MINISTRAM O COMPONENTE CURRICULAR ARTE

Formação: _____

Função: _____

Tempo de atuação docente: desde _____

1. Faça uma breve apresentação sua (idade, naturalidade, autodeclaração de cor e formação);
2. Relate sua trajetória de vida acadêmica (motivos para escolha do curso);
3. Relate sua trajetória de vida profissional (motivos para escolha da profissão e desafios ao longo da carreira);
4. Como foi sua experiência com as Artes visuais na Universidade?
5. No curso de Educação Artística você teve acesso ao conteúdo sobre a cultura popular maranhense?
- 5.1 **Se sim**, como foi essa experiência? Ela ajudou na sua prática docente?
- 5.2 **Se não**, você acha que a falta desta vivência na academia lhe prejudicou na sua prática docente? Em que?
6. Já participou de alguma formação específica sobre o Bumba meu boi do Maranhão e especificamente sobre o Boi do Maracanã?
7. Você tem dificuldade em trabalhar conteúdos referentes ao Bumba meu Boi do Maranhão e especificamente (Boi do Maracanã)?
8.) Você trabalha ou já trabalhou sobre o Bumba meu boi nas suas aulas? Quais os fatores que limitam o ensino desse conteúdo na sua escola?
9. Para você, qual a importância das formações e dos materiais com orientações didáticas para o ensino sobre o Bumba meu boi do Maranhão (Boi do Maracanã)?
10. Qual a contribuição do ensino sobre Bumba meu Boi do Maracanã para a formação dos alunos?

APÊNDICE D: QUESTIONÁRIO DIAGNÓSTICO DOCENTE

QUESTIONARIO DIAGNOSTICO DOCENTE

Esta é
uma pesquisa para a composição da dissertação da discente Herbia Araujo Soares,
mestranda do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE ENSINO DA
EDUCAÇÃO (PPGEEB) intitulada BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO: um estudo sobre a manifestação
artístico cultural no currículo de Artes
Visuais no ensino médio no bairro Maracanã em São Luis- MA.

Caro Professor,

Você
está recebendo um questionário que vai nos ajudar a avaliar o processo de
ensino sobre os aspectos referentes ao Bumba meu boi do Maranhão no ensino de
Arte. Por isso, precisamos que você responda com a maior sinceridade possível a
todas as questões.

NOME:

Gênero *

Feminino

Masculino

Prefiro não dizer

Outro:

24/08/2023, 17:33

QUESTIONARIO DIAGNOSTICO DOCENTE

Religião: *

- Católica
- Protestante
- Espírita
- Religiões de matrizes africanas
- Agnóstico/Sem Religião
- Outra

Bumba meu boi na escola

Esta seção se refere a como a temática aparece no ensino de Arte

1. Durante o seu período de atuação na escola houve o ensino sobre o Bumba meu boi do Maranhão dentro das aulas de ARTE? *

- Sim
- Não

1 A- Caso sim: Quais estratégias utilizadas (metodologia)? *

Realizamos de Sarau (com apresentação artística e palestra/conversa com Ribinha do Maracanã) pesquisa teórica e apresentação de trabalhos, dinâmicas, Projeto Cultural, etc

1B- Caso não: Por quais motivos esse conteúdo não foi ofertado? *

.....

24/08/2023, 17:33

QUESTIONARIO DIAGNOSTICO DOCENTE

2. Durante o seu período de atuação na escola, você vivenciou algum momento em que o Bumba meu Boi do Maracanã esteve presente na escola? *

- Sim
- Não

2 A- Caso SIM. Quais situações? *

Na apresentação do Projeto Sarau da Trupe

CONHECIMENTO GERAL SOBRE O BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO

3.1 Quantos e quais são os sotaques do Bumba meu boi? *

Matraca, Zabumba, Costa de Mão, Baixada e Orquestra. São 5

3.2 Cite 5 exemplos de grupos de Bumba meu boi do Maranhão que você conhece e indique os seus respectivos sotaques: *

Matraca: Boi de Maracanã, Maioba
Orquestra: Barrica, Boi de Axiá, de Morros
Baixada: Boi de Zé Olhinho, de Pindaré

CONHECIMENTO GERAL SOBRE O BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ

3.3 Sobre o Bumba meu boi do Maracanã, qual sotaque você acredita que ele faz parte? *

Matraca

24/08/2023, 17:33

QUESTIONARIO DIAGNOSTICO DOCENTE

3.4 Quais os personagens que você conhece no Bumba meu boi do Maracanã? *

Caboclo de Fita, Pena, Cazumbá, Amo, índias, vaqueiro, Catirina, Pai Francisco...

3.5 Quais as linguagens artísticas você considera que estejam presentes no Bumba meu boi do Maracanã? *

Música, dança, teatro, performance.

SOBRE O MATERIAL DIDÁTICO

4. Existe algum material didático (como livro impresso, apostila, caderno) disponível, sobre o Bumba meu Boi do Maranhão, próprio para as aulas de Arte? *

Sim

Não

4 A- Caso SIM: Qual material? _ *

Não há material. Não que eu conheça.

Em que um caderno didático-explicativo sobre o Bumba meu boi do Maracanã, poderia ajudar você na prática docente? *

Podia ajudar muito significativamente, pois o material que possuo eu mesma fiz, retirando livremente da internet, bem como documentários e vídeos (porém há um documentário que gostaria, mas não é disponível em internet que é o documentário "Guriatã". Este material, organizado seria de grande valor pois iria ajudar no meu planejamento, já que o Boi de Maracanã é assunto trabalhado todo ano na escola que leciono.

24/08/2023, 17:33

QUESTIONARIO DIAGNOSTICO DOCENTE

Caso você tenha alguma sugestão de como você gostaria que o Bumba meu boi do maracanã fosse trabalhado na escola, fique a vontade para sugerir.

Acredito que seguindo uma sistemática que privilegiasse o conhecimento prévio do aluno e depois seguia com a sistematização do conteúdo através de várias possibilidades como: aula expositiva e dialogada, pesquisa, apresentação de vídeos e documentários, quiz de perguntas e respostas, visita à sede do Boi, exposição de fotografias, dinâmicas, oficina de música (como tocar os instrumentos do boi de matraca, com integrante do bumba boi de Maracanã levando o material; confecção de instrumentos do bumba meu boi com material reciclado, coral da música Maranhão meu tesouro meu torrão, apreciação do Boi na escola), homenagens aos artistas (ou mestres) de Boi, apresentação do Auto do Bumba meu Boi através da linguagem teatral (interpretação, fantoches). Há muitas possibilidades!!

Este formulário foi criado em UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO.

ANEXOS

ANEXO A – CARTA DE APRESENTAÇÃO PARA CONCESSÃO DE PESQUISA DE CAMPO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA
EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



CARTA DE APRESENTAÇÃO PARA PESQUISA DE CAMPO

Prezado/a Senhor/a: **Prof João Vilar Braga Coelho**
Gestor Geral do Centro de Ensino Renato Archer - Maracanã

Vimos por meio desta apresentar-lhe o/a estudante **HERBIA ARAUJO SOARES** regularmente matriculado/a no **Mestrado Profissional do Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica** da Universidade Federal do Maranhão, sob matrícula de Nº **2021107666** para desenvolver sua pesquisa de Mestrado intitulada **“BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO: um estudo sobre a manifestação artístico cultural no currículo de Artes Visuais no Ensino Médio no bairro Maracanã em São Luís - MA”**.

Na oportunidade, solicitamos autorização de Vossa Senhoria em permitir a realização da referida pesquisa nesta renomada unidade educacional de modo que o/a referido/a estudante possa coletar dados por meio de observações, entrevistas, questionários e/ou outros meios metodológicos que se fizerem necessários.

Solicitamos ainda a permissão para a divulgação desses resultados e suas respectivas conclusões, preservando sigilo e ética, conforme termo de consentimento livre e esclarecido que será assinado pelos sujeitos envolvidos na pesquisa. Esclarecemos que tal autorização é uma pré-condição.

Colocamo-nos à disposição de Vossa Senhoria para quaisquer esclarecimentos.

São Luís, 29 de novembro de 2022.

Profa Dra Vanja Maria Dominices Coutinho Fernandes
Coordenadora do PPGEEB/UFMA
Matrícula SIAPE: 1352588

ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO DE ENSINO DA
EDUCAÇÃO BÁSICA****TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E
ESCLARECIDO**

Eu _____,

Professor (a) de Arte do Centro de Ensino Renato Archer, pertencente à Rede Estadual de Ensino do Maranhão, concordo em conceder entrevista à discente **Herbia Araujo soares**, do Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica, da Universidade Federal do Maranhão, para a pesquisa de Dissertação, intitulada **BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO: um estudo sobre a manifestação artístico cultural no currículo de Artes Visuais no Ensino Médio no Maracanã em São Luis - MA.**

Declaro estar ciente de que minha participação é voluntária e que fui devidamente esclarecido (a) quanto aos objetivos e procedimentos desta pesquisa.

Declaro, ainda, estar ciente de que por intermédio deste Termo são garantidos a mim os seguintes direitos: (1) solicitar, a qualquer tempo, maiores esclarecimentos sobre esta Pesquisa; (2) ter ampla possibilidade de negar-me a responder a quaisquer questões ou a fornecer informações que julguem prejudiciais à minha integridade física, moral e social.

São Luís, ____/____/____

Assinatura do entrevistado

ANEXO C- PROPOSTA DE PRODUTO EDUCACIONAL



HERBIA ARAUJO SOARES



BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ:



**Guia de orientação didático pedagógico
para as aiulas de Artes Visuais no Ensino
Médio.**

Universidade Federal do Maranhão
Reitor Natalino Salgado Filho

**Agência de Inovação, Empreendedorismo,
Pesquisa, Pós-Graduação e
Internacionalização**
Fernando de Carvalho Silva

**Coordenação do Programa de Pós-
Graduação em Gestão de Ensino da
Educação Básica**
Prof^a. Dra. Vanja Maria Dominices Coutinho
Fernandes

Autora do produto educacional
Prof^a. Mestranda Herbia Araújo Soares

Orientadora do produto educacional
Prof^a. Dra. Maira Rocha

Diagramação
Aisha Jenifer Cabral

Imagem da capa
Imagem 1: Fotografia de Murilo Santos/ Imagem
Imagem 2 e 3: 2015 foi um ano de grande
superação para o Boi de Maracaná.
<https://www.instagram.com/p/CeUGc-PJCWD/>
Produção: Aisha Jenifer Cabral

São Luís
2023

SUMARIO

01	ASPECTOS HISTÓRICOS DA FESTA DO BOI ..	03
-----------	-----------------------------------------------	-----------

02	O BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO ..	10
-----------	---------------------------------------	-----------

03	O SOTAQUE COMO IDENTIDADE DO BUMBA MEU BOI ..	21
-----------	------------------------------------------------------	-----------

04	BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ ..	32
-----------	-------------------------------------	-----------

05	ELEMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL PRESENTES NO BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ ..	46
-----------	--------------------------------------------------------------------------------	-----------

APRESENTAÇÃO

Caro professor (a),

A elaboração deste guia de orientações didático pedagógico, construído como produto educacional no mestrado profissional (PPGEEB/UFMA). Foi pensado para auxiliar os professores de Arte do Ensino Médio da rede estadual de educação a trabalhar a valorização e o pertencimento através da visualidade do Bumba meu boi do Maracanã.

De posse do guia de orientações didático pedagógico, o(a) professor (a) deve desenvolver de forma dinâmica as atividades propostas, auxiliando os estudantes diante das possíveis dúvidas, fazendo questionamentos sobre a realidade local, mostrando caminhos e escutando atentamente para compreender o local de fala do estudante.

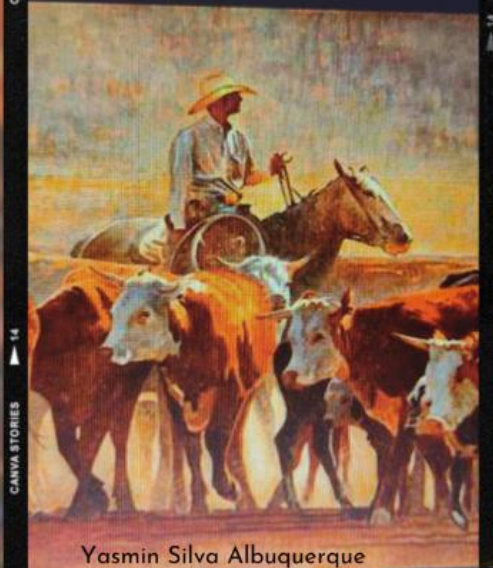
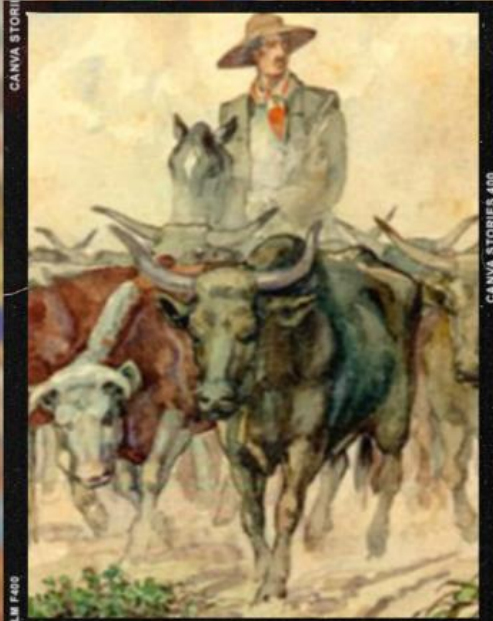
Orientamos que sua aplicabilidade em sala de aula, seja desenvolvida no tempo e espaço regular do processo de ensino e aprendizagem, preferencialmente, nas aulas de Arte. Pensando o Bumba meu boi do Maracanã como uma manifestação riquíssima culturalmente sugere-se um trabalho interdisciplinar com outros componentes curriculares, sendo eles: Sociologia, História, Língua Portuguesa e Educação Física.

Entende-se aqui a necessidade da prática do diálogo crítico e da interação colaborativa entre culturas no ambiente escolar, tendo em vista que esta envolve aspectos familiares e comunitários que chamamos de **Interculturalidade**.

Este material foi construído em conjunto com os professores de Arte do CE Renato Archer, com o objetivo de suprir a necessidade da falta de material específico na escola sobre a cultura local, o Bumba meu boi do Maracanã. Espera-se que essa leitura possa contribuir para o fortalecimento da identidade da comunidade escolar.

Herbia Araujo Soares
PPGEEB/UFMA

ASPECTOS HISTORICOS DA FESTA DO BOI



Yasmin Silva Albuquerque

CANVA STORIES

CVFILM #490

CANVA STORIES 14

CANVA STORIES 400

Montagens a partir de imagens coletadas nos sites Blogspot.com, tealblake.com e Maranhão hoje.com

Capítulo 01

Na história da humanidade, identifica-se constantemente a figura do boi como figura principal de uma celebração. Para Carvalho (1995, p.33), a aparição do animal “como elemento motivador de um conjunto de pessoas que tocam, cantam e dançam tem uma ressonância universal”, essas expressões são usualmente empregadas para externar um relacionamento especial entre o homem e o animal, destacando-se: a visualidade, a música, o canto e a dança.



A brincadeira do Boi reúne esse conjunto de elementos lúdicos e artísticos que encantam gerações de sua gênese aos dias atuais. Boi é o termo genérico pelo qual é conhecida a manifestação cultural popular brasileira que tem o animal como principal componente cênico e coreográfico.

Porém, ninguém sabe ao certo onde nem quando surgiu o folguedo. Estudos apresentam que essas brincadeiras provêm do Boi de canastra, uma sátira das touradas espanholas trazida pelos colonizadores portugueses no processo de formação do Brasil. Muitos estudiosos se debruçaram nos estudos sobre a origem, o período e os responsáveis pela chegada das festas do boi em terras brasileiras.

A partir de uma análise da representação coletiva, Mário de Andrade (1982), definiu o boi como “o bicho nacional por excelência”, atestando que ele é comemorado e permeia o país de norte a sul, tanto nas zonas de pastoreio, como nos locais sem gado, perpassando todas as manifestações musicais do povo.

Um dos pesquisadores onde mais encontra-se referência sobre a figura do Boi, é Câmara Cascudo (1972), que faz algumas menções à presença do boi como elemento motivador de comemorações populares, religiosas e míticas, afirmando que há bois dançantes por todas as regiões pastoris do mundo, África, Ásia, América Austral, Central e do Norte e, em especial, cita o Boef Gras na França, o boi processional dos vanianecas do sul da Angola, o boi bento de São Marcos, em Portugal.

Para o antropólogo Arthur Ramos (1988, p.256), o surgimento das festas de Boi está atrelada ao totemismo bantu, tendo em vista que esse povo tinha o costume de realizar festas totêmicas, relacionando essa tradição cultural com as festas para o boi no Brasil. Para esse autor, as festas de Boi foram inventadas por escravizados dessa etnia, traficados para a colônia portuguesa na América e que já praticavam o totemismo no continente africano.



O mesmo autor observa que entre os bantus, por ele classificados como povo primitivo, o boi é o “animal totêmico por excelência”, sendo o auto popular do Bumba meu boi a mais representativa sobrevivência totêmica no Brasil (IPHAN 2011, p.16), mesclada com elementos indígenas, porém de indiscutível origem afro-bantu.



Fonte: <https://escolakids.uol.com.br/historia/pecuaria-e-povoamento-colonial.htm>

Além dos aspectos culturais, no Brasil historicamente, o animal boi tem uma posição de destaque também na economia, ganhando maior notoriedade entre os séculos XVII e XVIII

Para Carvalho (1995, p. 34), isso se deu em virtude desse período ser conhecido como ciclo do gado ou civilização do couro, quando a existência da população do nordeste achava-se ligada de maneira profunda a criação de boi.

Nesse sentido, Cascudo (1999) indica a região Nordeste como possível local originário do folguedo, respaldando sua conjectura no processo de importação das primeiras cabeças de gado bovino para o Brasil, ocorrido no ano de 1535 sob a coordenação de Tomé de Souza (CARVALHO et al., 2010).

A recuperação desses enfoques históricos, é necessário para que se perceba que o negro, o índio e o branco estavam inseridos no contexto que configurava a sociedade brasileira da época. O negro teve a festa do Boi como forma de expressão cultural, combinando influências com índios e brancos europeus, resultando em uma ligação especial que caracteriza essa festa popular brasileira.

Independente de titulação ou localidade, todos têm em comum a figura central do boi e as variações do espetáculo cômico popular, em que se percebe a riqueza de signos e significados, impregnados em cada etapa do ciclo da festa em questão, marcada por um simbolismo forte e expressivo.



PENSANDO EM CONEXÕES

Seria importante, nesta parada, o convite aos professores das áreas de conhecimento:

- Arte: explorar a leitura das imagens da abertura do capítulo e como o ciclo do gado influenciou as manifestações culturais.
- História: contexto histórico e mão de obra.
- Língua Portuguesa: interpretação de texto

Orientações para as atividades



Desenvolvimento

1- O docente irá iniciar a aula, com a exposição da imagem do capítulo, questionando os alunos sobre o que eles pensam ou conhecem a respeito das imagens. Conhecem sua origem? Alguém já participou da festa? Quem não participaria e por quê?

2-Faça uma breve explanação sobre o conteúdo;

3- Depois divida a turma em grupos e cada um ficará com uma folha do capítulo para discutir e apresentar para os demais. Sugira para a aula seguinte a pesquisa sobre o que foi o ciclo do gado no Brasil e como foi a mão de obra nesse período;

4-Reserve essa aula para apresentação dos resultados das pesquisas;

5- Os estudantes devem ser orientados a ler em grupo, o texto “Ciclo do Gado e o Auto do Boi”(Anexo 1). Após a leitura, os estudantes devem responder às questões objetivas de acordo com a leitura realizada.

Anexo 1

Ciclo do Gado e o Auto do Boi

A presença do boi como elemento motivador dos grupos étnicos nacionais surge entre finais do século XVII e início do século XVIII, como resultado de um processo de transformações sociais, ocorridos neste período. Alguns autores aliam a origem do folguedo, Bumba-meu-boi, ao desenvolvimento do Ciclo do Gado, também chamado Civilização do Couro, ou seja, um período em que o gado vacum - introduzido no país em 1534 por Ana Pimentel, esposa de Martim Afonso de Sousa - transforma-se em importante fator da economia colonial, tanto como mão-de-obra auxiliar dos escravos nos engenhos de açúcar, quanto como produtor de alimentos (carne e leite, principalmente) para as populações das fazendas e povoados. Funciona como fator de interiorização nacional, consagrando o ciclo produtivo desse período.

O Ciclo do Gado, iniciado na Bahia, toma duas direções diferentes ainda no século XVII, aproveitando a faixa de influência do rio São Francisco ou rio dos currais,

O primeiro sobe o rio acompanhando o seu curso pelo Nordeste; o segundo, depois de atingi-lo, transpõe-o em direção ao Norte até o Piauí. A partir do rio Parnaíba e do litoral, o boi chega ao Maranhão, espalhando-se por todo o estado - onde existissem pastos bons e água pura -, passando depois para o Ceará, fechando o cerco com a primeira direção, vinda de Pernambuco.

Por resistir às intempéries naturais, disseminar o povoamento, torna-se fonte nutritiva de alimento das populações do interior e, ao mesmo tempo, ajudar no trabalho duro da lavoura, o boi passa a ser percebido como um animal importante no ciclo de produção da renda familiar e empresarial. Mas também aparece como um elemento ativo e sempre presente passando a ser percebido pelos negros e índios como um companheiro de trabalho, um símbolo de força, violência e resistência, assim como de equilíbrio, calma e solidez.

De fato, a figura poderosa do touro está ligada ao domínio mítico e tradicional de todos os povos, em todas as culturas, nas mais diferentes celebrações, divinizado e totemizado principalmente nos cultos agrários onde o boi é animal vivo.

Francisca Ester de Sá Marques. - São Luís: Imprensa Universitária, 1999.
Texto na integra disponível em:<http://www.terrabrasileira.com.br/folclore2/e70ciclo.html>



Atividade de interpretação de texto: Ciclo do Gado e o Auto do Boi

1. Conforme o texto apresentado a presença do boi como elemento motivador dos grupos étnicos nacionais surge entre finais do século XVII e início do século XVIII. A que grupos o texto se refere?
2. De acordo com a leitura pesquise o que foi o ciclo do gado ou do couro.
3. Quais as duas direções diferentes que o ciclo do gado tomou ainda no século XVII, e por quê?
4. Como e por que o ciclo do gado chega ao Maranhão?
- 5- Construa a sua tese de porque o animal Boi se tornou elemento motivador das festas de Bumba meu boi espalhadas pelo Maranhão.

O Bumba meu Boi do Maranhão



Imagem da exposição Bumba meu Boi na Casa do Maranhão- São Luis- Ma

capitulo 02

Marcel Gautherot



<https://ims.com.br/por-dentro-acervos/gautherot-e-a-cultura-popular/>

Isso explicaria a teoria que teria chegado no Maranhão, por meio dos negros escravizados que saíram da Bahia e chegaram ao Maranhão, passando pelo Estado do Piauí, tendo em vista que eram a mão de obra da época.

[...] Em terras maranhenses se acrescentou de novos elementos num processo comum ao folclore, e se diferenciou da brincadeira do boi na área do Nordeste açucareiro, embora conserve muitos pontos comuns no que concerne ao fio temático e aos personagens

(OLIVEIRA 2003, p. 60 apud VIEIRA FILHO [s.d]).

Os aspectos culturais e econômicos dos séculos XVII e XVIII, explicam as várias teorias existentes sobre a origem da festa de Bumba meu boi no Maranhão.



<https://www.historiadealagoas.com.br/a-louvacao-do-bumba-meu-boi.html>

Outra vertente de investigação é a que surge na segunda metade do Século XIX, com os estudos de Silvio Romero (1888) e Celso de Magalhães (1973), que começaram a se preocupar em identificar as expressões culturais populares e defendiam que o repertório narrativo brasileiro era de origem portuguesa.



PENSANDO EM CONEXÕES

Você pode estabelecer diálogos com os componentes curriculares:

- Arte: importância de Mario de Andrade na semana de arte moderna .
- Língua Portuguesa: influência de Mário de Andrade na literatura brasileira.
- História: contexto histórico e formação do povo brasileiro.

Arelado a Silvo Romero e Celso Magalhães, um dos principais defensores dessa linha de estudo foi Mário de Andrade, para quem o Bumba meu boi originou-se em Portugal e, como a poesia popular e outros dramas e danças realizados no Brasil, “foram constituídos integralmente aqui (...), ordenados semi-eruditamente nos fins do XVIII, ou princípios do século seguinte” (Andrade apud Cascudo, 1984 p. 41).



<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2318/retrato-de-mario-de-andrade>

Seguindo a origem dos portugueses, Domingos Vieira Filho (1949), define a comédia como um “auto dramatizado”, com uma constante temática conhecida, mas que se enriquece a cada ano de novos elementos (LIMA, 2003, p.73).

TRÍPLICE MISCIGENAÇÃO



Sua apresentação representa uma espécie de ópera popular, resultado da tríplice miscigenação de elementos das culturas indígena, africana e europeia, em que o boi é o protagonista.

No Maranhão, a maioria dos grupos se formaram a partir de um caráter religioso devido a devoção aos santos comemorados no mês de junho, sendo eles:



CURIOSIDADE SOBRE SÃO MARÇAL

Apesar do forte apelo popular, São Marçal não tem sua história oficialmente reconhecida pelo catolicismo romano institucional. acredita-se que tenha sido um discípulo de Cristo da segunda ou terceira geração. Sua presença é mencionada em relatos do milagre dos peixes, onde Marçal era apenas um menino. Ele também teria testemunhado a última ceia, um evento de grande importância para os seguidores de Jesus. Após a morte de Cristo, Marçal continuou a espalhar a mensagem do evangelho por várias regiões. Sua influência foi tão marcante que muitos se converteram ao cristianismo graças a seus ensinamentos e testemunho de vida. Sua morte ocorreu cerca de quatro décadas após a crucificação de Jesus, deixando um legado de fé e devoção (Luis Antonio Simas. Disponível em: <https://iree.org.br/colunista/luizasimas/>).

Mas como isso fica evidenciado no Auto do Bumba meu boi?



Pai Francisco
Bumba meu boi
Presidente Juscelino



Catirina
Bumba meu boi
Presidente Juscelino



Boi de Presidente
Juscelino

O auto conta narra a história de:

Pai Francisco – escravo e vaqueiro de confiança de seu amo, o dono da fazenda – é obrigado a furtar e matar o boi de estimação do senhor para tirar-lhe a língua, obedecendo aos apelos e “desejos” de Mãe **Catirina**, sua mulher, que se encontra grávida. Fato consumado, chega ao conhecimento do amo, que, enraivecido, manda fazer sindicância, através de vaqueiros e índios, para descobrir a verdade e o autor do crime. Pai Francisco é encontrado, trazido preso e obrigado a dar conta do boi. Segue-se, então, uma verdadeira pantomima, cujo teor e finalidade são trazer o animal de volta à vida. Os **doutores, pajés, ou curadores** são chamados a intervir e, através de processos mágicos, com a ajuda do Pai Francisco, ressuscitam o boi. O boi “urra” novamente por entre o contentamento geral, Pai Francisco é perdoado e os brincantes entoam cânticos de louvor, dançando em volta do animal, na comemoração desse milagre da ressurreição.

BUMBA MEU BOI COMO PATRIMONIO CULTURAL DO BRASIL

A amplitude de conhecimentos envolvidos no folguedo fez com que ele fosse considerado Patrimônio imaterial do Brasil, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, desde 2011 e em 2019, recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, sendo por isso nomeado Complexo Cultural do Bumba meu boi.

Patrimônio material

É o conjunto de bens físicos que compõe o patrimônio histórico-cultural. exemplo: Centro Histórico de São Luis



Patrimônio imaterial

Está relacionado aos saberes, às crenças, aos comportamentos e às práticas de uma comunidade ou região. exemplo: Tambor de crioula



E por que Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão?

Por que reúne diversos bens culturais como: ofícios artesanais (bordadeiras, confecção das indumentárias e dos instrumentos, confecção da carcaça do boi e das máscaras), personagens (índias, vaqueiros, pai Francisco, mãe Catirina, miolo, etc); a religiosidade (catolicismo popular, bois de encantado, promessa, etc); performances (auto/comédia); calendário ritual; expressões musicais e a variedade de estilos de boi”.

(DE SOUZA MARTINS, 2015, p.145).





conhecendo os patrimônios históricos de São Luís

https://youtu.be/y_eZWdU-LIQ



É relevante informar que o Bumba meu boi é uma manifestação cultural que tem um caráter histórico fundamental para o entendimento da construção da sociedade maranhense e, de acordo com o processo de aceitação, percebe-se ainda as constantes transformações nesse folguedo, que se manteve resistente por longos anos. Com relação às mudanças, não cabe aqui avaliar se foram benéficas ou não, mas sim entender suas contribuições para que o Bumba meu boi seja compreendido em todas as suas expressões. Por isso, a importância de conhecer a história e os atributos da brincadeira, tendo em vista que sua singularidade também marca, a diversidade das manifestações do Bumba meu boi no Maranhão, e os sotaques como elementos que tornam cada brincadeira como única.



SE LIGA NESSAS VISITAS CULTURAIS

Casa de Nhozinho



Casa do tambor de crioula



Casa de Maranhão



Todos os museus estão localizadas no centro histórico de São Luís e abertos para agendamentos de visitas.



AMPLIANDO O OLHAR: VIDEOS QUE VOCÊ PODE UTILIZAR

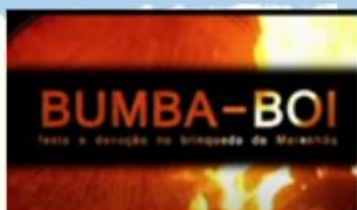
1



Conheça a história do Bumba Meu Boi

<https://youtu.be/sYgDGoPFAWY>

2



Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão

<https://youtu.be/2qTTg4YX6Bw>

3



Uma Conversa sobre Bumba Meu Boi no Maranhão

<https://youtu.be/yLo-3yKasIA>

4



Bumba Meu Boi do Maranhão: Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade

<https://youtu.be/4C1jXK-pa9w>

Orientações para as atividades

Desenvolvimento

1- O professor irá iniciar a aula, com a exposição da imagem do capítulo, questionando os alunos sobre o que eles pensam ou conhecem a respeito das imagens, e se conhecem o local onde essas imagens estão localizadas. Faça uma breve explanação sobre o conteúdo;

2- Ainda nessa aula exiba o vídeo 1- Conheça a história do Bumba meu boi, abra espaço para discussões e opiniões dos alunos sobre o assunto.

3- Após essa introdução na aula 2 aborde sobre a tríplice miscigenação e sua importância na Arte e na formação da cultura brasileira.

4- De acordo com o aprendizado dos alunos questione como a tríplice miscigenação aparece no auto do Bumba meu boi.

5-Descreva como você percebe os personagens do Bumba meu Boi.

6- Divida os alunos em grupo para lerem o texto louvação do Bumba meu boi (anexo 2) e posteriormente utilize a atividade escrita (anexo3).

7-Trabalhe com os alunos o Vídeo 2- Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão, destacando seu conceito e o porque de ser um complexo.

8- No tópico BUMBA MEU BOI COMO PATRIMONIO CULTURAL DO BRASIL, trabalhe com os alunos o conceito de Patrimônio Material e Imaterial, para auxiliá-lo utilize o vídeo 4.

9- Divida os alunos em grupo para a montagem de uma exposição sobre os patrimônios materiais e imateriais do Maracaná.

Anexo 2

A louvação do Bumba meu boi

De todos os folguedos populares no Brasil é, sem dúvida, o Bumba meu boi o mais caracteristicamente nacional; assim pode ser considerado não apenas pela extensão geográfica de sua presença, constituindo tema conhecido do norte ao sul. Os personagens que nele figuram, representativos dos diferentes grupos étnicos que constituíram os elementos fundamentais de nossa formação.

Geograficamente é talvez o único folguedo, cuja temática, a presença do boi e sua glorificação, aparece em partes do Brasil, embora com nomes diversos. E, por exemplo, Boi Bumbá na Amazônia; é Boi Surubi, no Ceará; é Boi Kalema, no Rio Grande do Norte; é Boi-duro, Burrinha ou Mulinha de ouro, na Bahia; é Boi de mamão em Santa Catarina; é Bumba em várias partes do Brasil; como é simplesmente Boi, em outros lugares — expressão essa, aliás, que aparece também sinonimamente a outras, em vários pontos do país.

Sua origem é discutida. Para uns é a consagração do Boi, com uma tradição extra brasileira e até mesmo extra europeia, já vinda de fontes mais remotas, como seja a consagração do Boi Apis, no Egito. Para outros, é tradição trazida de Portugal, das Tourinhas, touradas praticadas no Minho, região de onde foi grande a emigração para o Brasil; isto que recorda Luís da Câmara Cascudo, mestre maior neste assunto do folclore, é o que nos parece mais acertado. Aqui tomou feição própria, impregnou-se de gênio local, recolheu elementos culturais do meio, integrou as figuras étnicas, e pôde então surgir como manifestação expressiva de nossa criatividade cultural.

Sabe-se que, entre nós, as primeiras manifestações do Bumba se encontram recolhidas no Nordeste, em região açucareira, ou litorânea; daí se foi estendendo, adaptando-se a cada meio. Deveria ter sido de origem sertaneja, em zona pastoril, onde o boi imperou como motivo de atividade econômica. Entretanto, seus figurantes, algumas de suas cenas, evidenciam justamente sua origem extra pastoril, embora para aí tivesse sido levado posteriormente. É curioso observar, e isto mostra ainda mais seu surgimento em zona não de criatório, que o folguedo não é registrado no Rio Grande do Sul nem nas Minas Gerais — áreas importantes na criação de gado.

Manuel Diégues Júnior

Texto na íntegra disponível em:

<https://www.historiadealagoas.com.br/a-louvacao-do-bumba-m-boi.html>

Anexo 3



Atividade de interpretação de texto: A louvação do Bumba meu boi

1. Conforme o texto apresentado, de todos os folguedos populares no Brasil, o Bumba meu boi é sem dúvida o mais caracteristicamente nacional. Considerando sua leitura e reflexão, responda às perguntas que seguem abaixo:

- a) Quais são os diferentes grupos étnicos que constituíram os elementos fundamentais de nossa formação?
- b) Geograficamente é talvez o único folguedo, cuja temática — a da presença do boi e sua glorificação — aparece em partes do Brasil. Cite quais são essas regiões e como se chama em cada uma delas?
- c) De acordo com o texto, qual a origem do Bumba meu boi defendida e baseada em que?
- d) De acordo com seus estudos, qual sua opinião sobre a relação do Boi com as manifestações populares brasileiras?



O SOTAQUE COMO IDENTIDADE DO BUMBA MEU BOI

Capítulo 03

Sotaque” é o termo usado no Maranhão, para designar o estilo de Bumba boi conforme a origem local, e abrange a lírica das toadas com sua maneira de cantar, a instrumentalização musical com seu jeito de tocar e a indumentária com sua forma de dançar e de atuar. (BUENO, 2001, p. 32).



Você sabia que no Maranhão em 2011, foram identificados 450 grupos de Bumba meu boi em 70 dos 217 municípios maranhenses?



Porém, supõem-se que esta quantidade seja bem maior, tendo em vista que muitos grupos que estão localizados em povoados, em áreas mais distantes das sedes dos municípios do interior do estado, não foram cadastrados pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado.

Segundo a pesquisadora Carvalho (1995, p.47), cada sotaque tem as suas características básicas, os seus componentes peculiares em que se verificam diferenças no tocante à concepção, à organização e às formas de apresentação dos conjuntos de Bumba.



Índias sotaque de matraca



Índias sotaque de orquestra

Ressaltam-se ainda as variações quanto aos elementos constitutivos do universo do Boi, tais como o ritmo, a coreografia (o bailado), a indumentária, os instrumentos, as toadas, o auto (a história, o enredo, os personagens).

Reis (2005, p. 18) classifica-os em cinco principais ritmos (estilos ou sotaques). São eles: matraca ou da Ilha, zabumba, orquestra, Pindaré ou Baixada e Cururupu ou costa de mão. No entanto, vale ressaltar que a variedade de estilos foge à categorização feita por pesquisadores, tendo em vista que é perceptível a existência de outros grupos que não estão discriminados em nenhuma dessas classificações

SOTAQUE DE MATRACA

O sotaque de matraca ou da Ilha, formam verdadeiros batalhões de pessoas. Sua denominação advém das matracas, que são caracterizadas por dois pedaços de madeira que ao serem batidas e repenicadas uma na outra produzem som. De acordo com Azevedo Neto (1983), “este instrumento é uma herança indígena introduzida no Bumba meu boi em meados do século XIX”.

Matracas durante apresentações



Fonte: <https://jornaldoporaio.wordpress.com/2021/07/02/boi-maracana-sotaque-de-matraca/>

Além das matracas, há também os pandeirões ou tinindeiras (grandes aros de madeira que chegam até 1m de diâmetro), os tambores-onças e os maracás. Os pandeirões podem ser de couro ou de pele, sendo que o primeiro é necessário aquecer na fogueira.

No que tange aos personagens, Silveira (2014, p.36) destaca o caboclo de penas, brincante exclusivo desse sotaque, que usa um cocar com penas na horizontal e veste saiotê, gola e adereços nos braços e pernas, de penas de ema tingidas em cores variadas; ainda há também as índias e os rajados.

SOTAQUE DA BAIXADA

“Também conhecido como sotaque de Pindaré, é originário de duas cidades: São João Batista e Viana” (CARVALHO, 1995, p.67). Tem seu ritmo cadenciado e também possui formação circular em suas apresentações.



No que tange “aos personagens, encontram-se os rajados, os cazumbas, as índias, o amo e os vaqueiros” (IPHAN, 2011, p.107).

Os rajados ou baiante personagem com chapéu meia-lua com penas de ema e fitas, podendo ser chamado também de chapéu chuvisco, pois em seu bordado há a presença de vários canutilhos pendurados representando as chuvas da região e plantações de arroz.



Cazumba Boi de Pindaré

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CfPMz8Xprb9/> Murrilo Santos



São seres mascarados que dão margem a diversas interpretações. São vistos como um bicho da mata, um animal da fazenda, espíritos protetores da floresta ou mesmo pretos-velhos. É uma figura híbrida, que está entre o animal e o humano, um ser fantástico.

SOTAQUE DE ZABUMBA

Oriundo do município de Guimarães, destaca-se pelo ritmo forte dos instrumentos de percussão, sendo a zabumba o mais característico desses grupos. É tocada e apoiada em varas de madeira, denominadas forquilhas. Para Carvalho (2014, p. 23), a brincadeira, em sua concepção mais difundida no estado, teria sido criada por negros escravizados nessa região, em eventual colaboração com os indígenas. de acordo com as memórias registradas por pesquisadores, a formação desse sotaque, dataria da década de 60.

Zabumbas usadas na apresentação dos grupos de Bumba meu boi



Fonte: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-joao/2022/noticia/2022/05/29/sotaque-de-zabumba-ancestralidade-e-resistencia-no-bumba-meu-boi-do-maranhao.ghtml>

Sobre os personagens Barros (2018, p.58) faz a seguinte descrição: Grinaldas- Brincantes também denominados como Caboclos de fitas ou Rajados, que formam um cordão ao redor do boi.



Os rajados usam um maracá e vestem saiote e gola adornados pelos luxuosos bordados.



Palhaços – Atores de comédias que se apresentam mascarados neste sotaque.



Tapuias
Constituem as índias guerreiras do sotaque.

SOTAQUE DE COSTA DE MÃO

De acordo com Carvalho (2007, p.44), este sotaque tem como berço principal o município de Cururupu, e seus vizinhos Serrano do Maranhão e Bacuri, no litoral norte do estado. Recebe esse nome pela forma como são tocados os pandeiros, onde a batucada é realizada com o dorso da mão e fazem uso também de tambores-onça e maracás.

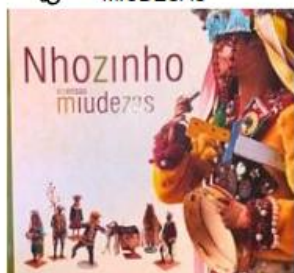
Rajados do Sotaque Costa-de-Mã



Fonte: Imagem da autora na exposição Nhozinho imensas miudezas



SE LIGA NA DICA:
CONHEÇA A EXPOSIÇÃO
NHOZINHO IMENSAS
MIUDESAS



Dentre os brincantes, fazem parte deste sotaque os vaqueiros, os rajados, as marujas, as tapuias e os tapuios. Quanto às apresentações, ressalta-se a dramatização da matança, da comédia e da palhaçada.

Nas vestes, o destaque é para o chapéu em formato de cone com fitas coloridas compridas, jaquetas e calções até a altura dos joelhos, feitos de veludo inteiramente bordados (IPHAN, 2011, p.108).



No que tange ao bordado, a peculiaridade é o bordado em alto relevo, devido o uso de pedraria e também da técnica de bordar as figuras em um pedaço de veludo à parte, pregando depois no couro como se fosse um enxerto.

(CARVALHO, 2007, p.44).

SOTAQUE DE ORQUESTRA

O Sotaque de orquestra é considerado como o mais novo do universo da brincadeira. Nascido na Região do Munim, também denominado Boi de Música. Sua composição constitui-se por uma orquestra, que coloca em evidência vários instrumentos, entre os quais se destacam os de sopro e de cordas, composta também por clarinetes, banjos, saxofones e pistons, além de bumbos, tambores-onça e maracás .



Fonte: Imagem da autora em 2010

Existem várias versões, sendo a mais conhecida e defendida por pesquisadores em cultura popular e brincantes de Bumba meu Boi, a existente no município maranhense de Rosário. Que relata que o sotaque emergiu graças ao saxofone de um músico que, vindo cansado de passar a noite tocando, encontrou-se com um grupo de Bumba e foi contagiado por sua melodia, passando então a acompanhá-lo o que resultou em uma alegre e contagiante mistura.

O ritmo musical é mais acelerado o que contribui para o desenvolvimento da dança, constituindo assim com uma coreografia marcada e ensaiada, com passos cadenciados e ritmados.

Quanto às indumentárias, percebe-se uma riqueza de materiais, além de uma variedade muito grande de bordados, penas, fitas coloridas, miçangas e paetês, que fazem desse figurino um espetáculo à parte.



Quanto aos personagens destacam-se vaqueiros de fita, os campeadores, índias, pai Francisco e Catirina. Para Soares (2012, p.27) as índias ganham destaque com suas fantasias de pena, geralmente industrializadas.



**DANDO PLAY: VÍDEOS QUE VOCÊ
PODE UTILIZAR PARA AMPLIAR O
CONHECIMENTO SOBRE SOTAQUES.**

1



**Série Sotaques do Bumba meu
boi - Matraca**

[https://youtu.be/e4GG8mfbLno?
si=ACHoFBUBHJ9wk0fQ](https://youtu.be/e4GG8mfbLno?si=ACHoFBUBHJ9wk0fQ)

2



**Série Sotaques do Bumba meu boi -
Baixada**

[https://youtu.be/vINrVeMVGLo?
si=FsgtIrxHgbRMccWV](https://youtu.be/vINrVeMVGLo?si=FsgtIrxHgbRMccWV)

3



**Série Sotaques do Bumba meu boi -
zabumba**

[https://youtu.be/WcClxOdyDkk
?si=vEQd4My5Xzunnr3Hi](https://youtu.be/WcClxOdyDkk?si=vEQd4My5Xzunnr3Hi)

4



**Série Sotaques do Bumba meu boi -
Costa de mão**

[https://youtu.be/tAjl92jTKXg?
si=DWSaC23LmyxKBp_4](https://youtu.be/tAjl92jTKXg?si=DWSaC23LmyxKBp_4)

5



**Série Sotaques do Bumba meu boi -
Orquestra**

[https://youtu.be/rK3TE2Kbnf4?
si=5CAO64ltAXuvHnX6](https://youtu.be/rK3TE2Kbnf4?si=5CAO64ltAXuvHnX6)



PENSANDO EM CONEXÕES

Seria importante, nesta parada, o convite aos professores das áreas de conhecimento:

- Arte: explorar a leitura das imagens da abertura do capítulo e perceber se os alunos reconhecem os sotaques.
- Educação Física: explorar os movimentos corporais através dos sotaques.

Orientações para as atividades

DESENVOLVIMENTO

1. O docente irá iniciar a aula, fazendo uma sondagem junto aos(as) alunos sobre o que sabem sobre os sotaques e os instrumentos. Também, em roda de conversa, o(a) docente discutirá com os(as) alunos os conteúdos do capítulo, levantando alguns questionamentos: Conhecem alguns desses sotaques? Eles tem os mesmos ritmos? O que os diferencia?
2. Levar o áudio de cada uma das toadas dos diferentes sotaques para que o aluno ao escutar consiga perceber os instrumentos utilizados.
3. Divida a turma em 5 grupos: grupo I (Matraca); grupo II (Zabumba); grupo III (Baixada); grupo IV (Costa de mão) e grupo V (Orquestra).
4. O professor entregará a cada grupo um sotaque de acordo com o material do guia.
5. Cada grupo irá fazer a leitura do material, além de assistir ao vídeo referente ao seu sotaque.
6. Posteriormente os alunos devem apresentar o seu sotaque a partir da dança, dos personagens, das indumentárias, dos instrumentos, dentre Outros.
7. Devem levar ainda uma atividade prática para desenvolver com a turma. Como a criação de um bordado ou um instrumento musical referente ao sotaque apresentado.



SE LIGA NA DICA: O grupo matraca poderá ensinar a turma a desenvolver uma matraca, pandeirão ou um maracá. Os outros sotaques deverão seguir o mesmo exemplo.



VAMOS FAZER UMA MATRACA?

1. Materiais necessários:

- Placa de madeira (aproximadamente 20 cm x 5 cm)
- Tintas acrílicas
- Pincéis
- Serra para madeira

2. Passos:

Corte da madeira: Utilize a serra para cortar a placa de madeira no formato desejado para a matraca. Lembre-se de garantir que seja fácil de segurar.

3. Decoração: Professor deixe os alunos expressarem sua criatividade decorando as matracas com tintas acrílicas. Podem ser padrões coloridos, desenhos ou até mesmo mensagens relacionadas à cultura local.

4. Secagem: Após a pintura, permita que as matracas sequem completamente antes de utilizá-las.



Capítulo 04



O bairro Maracanã está localizado na zona rural de São Luís, cerca de 25 km do principal centro comercial da capital, com fácil acesso pela BR-135. Destaca-se por suas características naturais bastante modificadas nas últimas décadas e por seus aspectos culturais.



CURIOSIDADE



O nome Maracanã dado ao bairro e ao folgado, em tupi significa pássaro grande. No passado o nome original era Araracanga. Uma curiosidade é que ambos, os nomes da estação e do bairro, são nomes de espécies de araras.



Fonte: <https://g1.globo.com/maraca%C3%A7o/noticia/2012/11/historia-e-belezas-naturais-marcam-o-maracana-bairro-antigo-da-zona-rural.html>

A partir de 1921, com o início da construção da estação ferroviária de Araracanga, que se localizava no bairro do Maracanã, e fazia a linha São Luís-Teresina, a qual foi inaugurada em 1924 e posteriormente demolida nos anos 1980, a região passou por transformações significativas.

O lugar é um celeiro de manifestações populares: a Festa do Divino e a Festa de Reis, a Festa da Juçara. Segundo os moradores, a mais popular dentre elas é o Bumba meu boi, que também leva o nome do bairro.



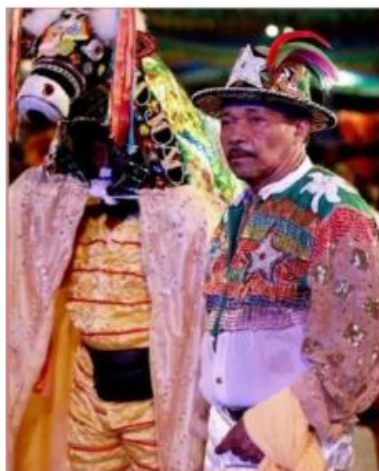
TOADA



“Maracanã, em você estou inspirado este ano para cantar algumas coisas do teu passado. Foram cinco famílias que aqui tudo começaram: Pereira, Coutinho e Barbosa, Costa e Algarves por cem mil réis te compraram; Teu povo vivia de lavoura e pescaria, carvão no cofinho pra cidade iam vender; Seu meio de transporte era mesmo embarcado pelo Rio Bacanga tanto fazia chover; E o teu nome tu ganhou de um arvoredo que aqui tinha demais batizado por nossos velhos pais; Em 1875 aconteceu a sua fundação. No dia 13 de junho os nossos velhos pais festejaram Santo Antônio e São João” (Maracanã e suas raízes – toada Humberto de Maracanã).

Em sua toada Humberto confirma a presença das famílias Barbosa, Algarves, Pereira, Costa e Coutinho que são consideradas as primeiras a chegarem ao lugar. Araújo (2012) cita, ainda, as famílias Garcez, Santos e Meireles como participantes deste momento inicial.

MAS QUEM FOI MESTRE HUMBERTO?



Humberto Barbosa Mendes, mais conhecido como Humberto do Maracanã, figura de destaque na construção na história do bairro, já falecido, foi uma personalidade importante para a cultura do Maranhão .

Nasceu no dia 02 de novembro, de 1939, na região do Maracanã. Seus pais é Candido José Mendes e Edeltrudes Barbosa Mendes. Porém ficou orfão de mãe muito cedo e foi criado por seu pai, sua irmã e seus avós paternos Romão Baldez e Sebastiana Rosa Mendes.



SE LIGA NA DICA:

Conheça um pouco mais sobre a história de Humberto do Maracanã



No Livro Memória de Velhos- Vol VII, que compõe as memórias dos “mestres da cultura popular”. O conteúdo dos livros consiste em entrevistas autobiográficas.

Ou assista ao vídeo 4 que está em anexo na página 41.

PRESIDENTE DO BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ

Dona Maria José (Maria José de Lima Soares)- formação em Pedagogia e Serviço Social, ela também atua como gestora em uma escola da comunidade, além de dedicar seu tempo organizando projetos sociais e culturais, dentro e fora do barracão do boi do Maracanã.



CANTADORES DO BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ



Emanuel Vitor, Ribinha e Humberto Filho



José Ribamar Algarves Mendes- Ribinha



Humberto Barbosa Mendes Filho



Emanuel Vitor (neto)

HISTORICIDADE DO BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ

O Bumba meu boi do Maracanã teve suas raízes históricas como boi de promessa, assim chamado porque era realizado como gratidão a São João por uma graça alcançada.



Em 1955 o senhor José Martins (tio de Humberto), organizou um boi de promessa, chamado Flor do Brasil, no ano seguinte fez o Boi Flor do Nascente, que já não era de promessa, depois fez outros Bois em parceria com outras pessoas (LIMA, 2008). Dessa forma, a cada ano quem colocava o Boi dava um nome diferente.



Entre os anos de 1957, 1958 e 1959 o Boi não brincou, voltando a se apresentar em 1960, quando se formou o “União do Povo” sob a coordenação de José Martins, Ursulino Barbosa e

Coriolano Barbosa que juntamente com outras pessoas reuniram-se e convidaram toda a comunidade (LIMA, 2008). Naquele período, o principal cantador do Boi do Maracanã era o Ângelo Reis.

A partir de 1960, a história da tradicional dança dos Bois de promessa ganhou novos capítulos. Em 1969, um grupo coletivo retomou a ideia de organizar o Boi e, em 1971, o evento tornou-se ainda mais especial, pois foi realizado com apenas um ano. Desde então, nenhuma outra interrupção tem ocorrido.

HISTORICIDADE DO BUMBA MEU BOI DO MARACANÃ

Em 1979, de acordo com Cardoso (2016), o grupo de Bumba meu boi do Maracanã, passou a existir juridicamente, registrado como “Associação Recreativa e Beneficente de Maracanã”, sob a liderança de José Martins. Antes mesmo de existir, o grupo já tinha um espaço de encontro entre os membros da brincadeira,



Humberto informa que o terreno onde foi construída a Sede foi uma doação da senhora Rosa Mochel, a seu pedido. Foi levantado primeiro um barracão de palha em 1975, e no ano seguinte, 1976, foi iniciada a construção em alvenaria. "À proporção que o grupo foi crescendo, fomos aumentando o espaço, tanto que hoje temos cozinha e alojamento para os brincantes" (CARDOSO, 2016, p.133).



A sede do grupo passou por mudanças estruturais significativas, que a tornaram ainda mais especial. Uma dessas mudanças foi a pintura de um painel em **grafite** do artista plástico **Gil Leros**, que retratou o mestre Humberto na fachada principal do barracão.



Ampliando o conhecimento: conheça um pouco sobre a técnica do grafite e o trabalho do artista visual Maranhense Gil Leros.

PERSONAGENS



Boi- É a figura principal da brincadeira. A representação visual do boi, conhecida como carcaça ou capoeira, é constituída por uma estrutura construída a partir de materiais leves. O couro é frequentemente confeccionado em veludo, geralmente na cor preta, e adornado com bordados de miçangas e canutilhos.

O **Caboclo de pena** usa um chapéu de estrutura metálica coberto com penas de ema tingidas em diferentes cores. Ele também usa uma gola feita de penas longas que cobrem todo o abdômen, além de saiotas, perneira, tornozeleira e um acessório no punho.



Índias- são meninas, mulheres cobertas por penas no peito, mãos e pernas e usam um cocar na cabeça.

O **Caboclo de fita** usa um chapéu feito com base de fita de tecido, preso até o topo em formato de cone. A aba frontal é revestida de veludo e decorada com franjas feitas de miçangas nas extremidades. Além disso, ele veste um colete bordado de veludo e uma calça feita de cetim.



SE LIGA NA DICA:

Toadas do Boi do Maracanã:

1. Maranhão Meu Tesouro, Meu Torrão.
2. Aldeia de Tupinambá
3. Banzeiro Grande
4. Pelo Bem de Todos
5. A Benção, Mamãe Querida
6. Desperta Maracanã
7. Quem Resolve É o Coração
8. Upaon-Açu
9. A Coroa Existe
10. Batalhão de Ouro
11. Características Populares do Brasil
12. Chora Apaixonada (Despedida)
13. Chora Apaixonado
14. Cinco Letras (Despedida)
15. Cuidado Com As Imitações
16. Desengano da Ilha
17. Desperta Brasil
18. Diversidade Cultural da Ilha
19. Dom da Natureza
20. É Mais Quem Quer Fazer Toada



OBS: Se quiser escutar o Audio das toadas acesse:
<https://www.letras.mus.br/bumba-meu-boi-de-maracana/>



**DANDO PLAY: VÍDEOS QUE VOCÊ
PODE UTILIZAR PARA AMPLIAR O
CONHECIMENTO SOBRE O BUMBA
MEU BOI DO MARACANÃ.**

1



**Repórter Mirante foi ao Maracanã,
um dos bairros mais antigos da
zona rural de São Luís**

<https://globoplay.globo.com/v/2258899/>

2



**10 PEDRAS 06# HUMBERTO DE
CAMPOS MESTRE**

[https://youtu.be/aoZhvjt8Pzw?
si=GQV4BFxz8g73AWhh](https://youtu.be/aoZhvjt8Pzw?si=GQV4BFxz8g73AWhh)

3



**Doc. Humberto de Maracanã - Rio
do Mirinzá**

[https://youtu.be/-J_OhOH5270?
si=7oAVezPD6OrSiQmO](https://youtu.be/-J_OhOH5270?si=7oAVezPD6OrSiQmO)

4



**Guriatã (2018) - Um documentário sobre o
mestre Humberto de Maracanã.**

[https://youtu.be/6ZsCzRhNcp0?
si=LVHoLHsU48x9TZSi](https://youtu.be/6ZsCzRhNcp0?si=LVHoLHsU48x9TZSi)

5



HISTÓRIA DO BOI DE MARACANÃ

[https://youtu.be/oallLiEPRs?
si=PcUsOFQ3n04vuCvE](https://youtu.be/oallLiEPRs?si=PcUsOFQ3n04vuCvE)



PENSANDO EM CONEXÕES

Seria importante, nesta parada, o convite aos professores das áreas de conhecimento:

- Arte: explorar a leitura das imagens da abertura do capítulo e perceber se os alunos reconhecem a imagem, bem como trabalhar o grafite realizado na sede.
- Português: Trabalhar a letra das toadas, estrutura textual, significado de palavras.

Orientações para as Atividades

DESENVOLVIMENTO ✓

1. Sugerimos que antes de iniciar a lição, o(a) docente faça uma sondagem sobre o conhecimento prévio dos(as) alunos, indagando acerca do que sabem sobre:
 - A história do Maracanã?
 - Porque tem um trilho de trem passando na porta da escola?
 - Porque o bairro e o Bumba meu boi tem esse nome?

Todas essas perguntas serão respondidas com o vídeo 1 sugerido no material “Repórter Mirante foi ao Maracanã de 2012”, que conta essa história desde o princípio. Questionar os alunos quem são as figuras importantes que eles conhecem no bairro, porque se destacam e a partir daí iniciar a trajetória de mestre Humberto (Livro Memórias de velhos VII), para desenvolver o grupo e torná-lo um dos mais conhecidos do Maranhão.

O Professor também terá a relação das toadas, onde poderá abordar a questão textual a partir das letras da música (Toada), onde os alunos terão espaço para fazer suas criações, o professor pode solicitar que ao final coloquem a melodia, utilizando seus aparelhos celulares

Atividade: Algumas sugestões de tópicos e áreas para investigar.



Passo a passo:

1- Origem e História: Oriente os alunos a pesquisarem a origem e a história do Boi do Maracanã, para que descubram como e quando essa tradição cultural surgiu e como ela evoluiu ao longo do tempo. Para isso pode utilizar como fonte alguns trabalhos acadêmicos, bem como o livro Memória de velhos, Volume VII e os vídeos disponíveis neste capítulo.

2-Significado Cultural: Explore com os alunos o significado cultural do Boi do Maracanã para as comunidades locais. Como essa tradição é valorizada e celebrada?

3- Personagens e Figuras Importantes: Identifique as figuras e personagens-chave do Boi do Maracanã, como o mestre do boi, os brincantes e outros participantes importantes.

4-Eventos e Festivais: Solicite que pesquisem os eventos e festivais nos quais o Boi do Maracanã desempenha um papel significativo. Como essas festividades são organizadas e comemoradas?

5- Preservação e Desafios: Leve-os a investigar os esforços de preservação do Boi do Maracanã e quais desafios enfrentam, como a manutenção da tradição em tempos modernos.

6-Impacto Social: Incentive-os a analisar o impacto social e econômico do Boi do Maracanã nas comunidades locais. Como a tradição afeta a vida das pessoas e a economia da região? Pode ser aprofundado com a contribuição do professor de Sociologia.

Atividade: Algumas sugestões de tópicos e áreas para investigar.



Passo a passo:

7-Entrevistas e Testemunhos: Se possível, conduza os alunos a realizarem entrevistas com pessoas que participam ativamente do Boi do Maracanã ou que têm conhecimento sobre a tradição. Suas experiências e perspectivas podem ser valiosas.

8-Visita pedagógica ao Museu: Informe-se sobre como fazer a visita, agendamento e as principais exposições e peças do acervo do museu do Boi do Maracanã. Isso ajudará você a entender o que está em exibição e a apreciar melhor as peças e objetos em exibição que contam a história do grupo.

AGORA É SUA VEZ, VAMOS PRATICAR



Documentação Visual e Áudio:

Procure por fotografias, vídeos e gravações de áudio relacionados ao Boi do Maracanã, junte as entrevistas feitas por você e crie seu próprio documentário.

Você precisará apenas de um celular com câmera e áudio para gravação e muita criatividade.

Elementos da linguagem visual presentes no Bumba meu boi do Maracanã

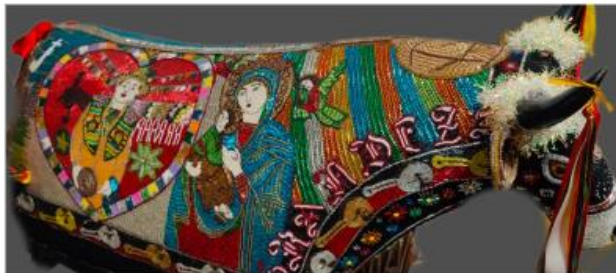


Capítulo 05

ELEMENTOS BASICOS NA ARTE

A plasticidade é um conceito amplamente estudado por especialistas de diversas áreas do conhecimento, sendo considerada a base composicional de todas as imagens visuais. Em resumo, ela é formada pelos elementos da linguagem visual, que incluem “a superfície, o ponto, a linha, a , textura, o volume, a luz e a cor”. Cada um deles possui características próprias e desempenha um papel fundamental na construção de uma composição visual.

A superfície é um elemento plástico que se articula como plano, área ou pelas linhas de seus limites, cuja organização pode criar efeitos de maior ou menor movimento, tensão e repouso, podendo ser plana ou tridimensional, é nela que os elementos visuais são aplicados (Ferraz e Fusari, 2010) .



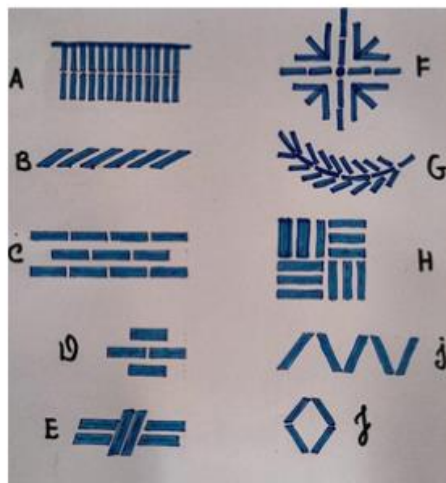
No Bumba meu boi a superfície está presente no couro do boi, nas indumentárias, nos capacetes onde são desenvolvidos todos os demais elementos visuais.

Na superfície percebe-se o espaço através da sensação de profundidade e dimensão que o bordado transmite, seja através da perspectiva ou da organização dos elementos dentro dela, onde o volume é representado tridimensionalmente nas imagens, dando-lhes uma aparência realista.



ELEMENTOS BASICOS NA ARTE

O ponto é o elemento mais simples da linguagem visual. Ele representa uma marcação mínima no espaço e pode ter diferentes tamanhos, formas e cores. Pode ser usado de forma isolada ou em conjunto com outros pontos, formando padrões e texturas.



No bordado, existem variados pontos, segundo o pesquisador em cultura popular, Jandir Gonçalves. Os vários tipos de pontos observados são os seguintes: **A**- franja ou chuva (os canutilhos ficam pendurados); **B**- ponto corrido ou serrote (o canutilho fica na diagonal); **C**- ponto embutido (uma carreira um fio paralelo de 2 ou três carreiras de canutilho); **D**-salpico (para preencher os espaços vazios);

E- chevet; **F**- flores; **G**- ramos; **H**- azulejo (o canutilho em grupos quatro grupos de três, são dispostos dois na horizontal e dois na vertical, formando um quadrado); **I**- ziguezague; **J**- casa da abelha etc, assim pode-se exemplificar alguns pontos.

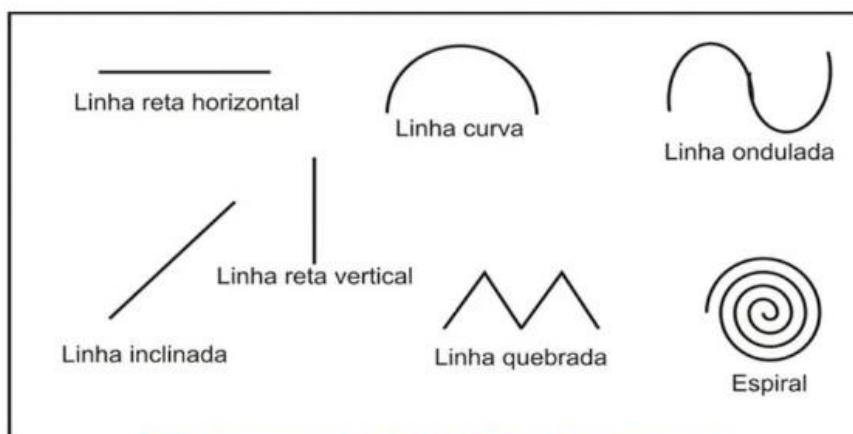
As estruturas de pontos utilizadas pelos bordadores são variadas e diversas. É interessante observar que, mesmo sem conhecer a definição exata de cada ponto, os bordadores conseguem criar belíssimos trabalhos combinando-os entre si.



Essa habilidade requer estudo, paciência e lógica para compor de forma precisa os detalhes em couro.

ELEMENTOS BASICOS NA ARTE

A linha é outro elemento importante na linguagem visual. Ela pode ser reta, curva, ondulada, contínua ou descontínua. A linha pode ser usada para delimitar espaços, criar contornos, direcionar o olhar do observador ou formar padrões



Na imagem do bordado do Boi do Maracanã é possível observar o movimento das linhas para formar uma imagem, sendo elas: linhas retas, curvas, horizontais, verticais, dentre outras, possíveis de serem demarcadas

ELEMENTOS BASICOS NA ARTE

As texturas desempenham um papel fundamental na composição visual, conforme observado por Ferraz e Fusari (2010, p.85), elas definem texturas como as "aparências visuais resultantes da materialidade das superfícies". Em outras palavras, as texturas são as características visuais e/ou táteis, que podemos perceber quando apreciamos uma obra de arte ou um objeto artístico.

Na imagem é possível perceber o relevo alcançado através das miçangas e canutilhos, que vão fazer com que essas texturas possam variar desde ásperas e rugosas até texturas suaves e macias.



No Bumba meu boi as texturas desempenham um papel na comunicação de significados e emoções, são combinadas para criar contrastes interessantes, desempenhando um papel fundamental na criação de profundidade e volume em seus bordados.

Já a luz, "é o contraste formal entre o claro e o escuro, devendo-se evitar confundir com a representação do fenômeno natural da luz" (Ostrower, 2013, p. 87). Todos os objetos, independentemente da fonte de luz, projetam sombras, é esse contraste entre o claro e o escuro que é chamado de luz.

ELEMENTOS BASICOS NA ARTE

Cor é a percepção provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão. Quando a luz atinge um objeto o objeto tem a capacidade de absorver algumas cores dessa luz e refletir outras. As cores que são refletidas pelo objeto são aquelas que acabamos percebendo visualmente. Em outras palavras, a cor que vemos em um objeto é determinada pelas cores da luz que ele reflete para nossos olhos.



A luz e a cor desempenham papéis essenciais na composição visual, pois são responsáveis pela criação de contrastes, sombras, efeitos de luminosidade e atmosfera. A luz pode ser direta, indireta, natural ou artificial, enquanto a cor pode estabelecer harmonias e contrastes visuais.

A imagem original do caboclo de fita ou rajados do boi do Maracanã é colorida, sua vestimenta é composta por camisa e calça comprida, geralmente de um material de cor mais brilhante, como o cetim. A combinação de cores vai desempenhar um papel crucial na transmissão de mensagens visuais. A forma e as cores se relacionam entre si criando diferentes efeitos visuais, como contrastes, harmonias ou tensões.

ELEMENTOS BASICOS NA ARTE



As escolhas cromáticas são fundamentais para transmitir e estabelecer uma linguagem visual coerente e atrativa aos espectadores como observa-se também nos capacetes dos caboclos de pena.

Ao observar essa composição, percebe-se a harmonia entre os materiais utilizados (miçangas e canutilhos). Os pontos são cheios, a disposição em que os elementos foram bordados, a interação



com a luz e os movimentos desenvolvidos compõem a obra.



Os canutilhos são pequenos tubos de vidro, que podem ser encontrados em diferentes cores e tamanhos. Eles são utilizados para criar detalhes e contornos nas peças bordadas, conferindo um aspecto tridimensional e realista. Já as miçangas são pequenas esferas de vidro, que também podem ser encontradas em uma variedade de cores. Elas são utilizadas para preencher espaços vazios nas peças bordadas, adicionando textura e brilho.



Visualidade da Música / Toada no Bumba meu boi do Maracanã

Os valores estéticos estão presentes em vários elementos musicais do Boi do Maracanã, como as matracas e os instrumentos de percussão que dão o compasso à brincadeira.



A matraca, no Maranhão, é o nome de um instrumento de percussão constituído de duas tábuas de madeira. Esses diferentes tamanhos vão produzir sons distintos. Quanto maior for a matraca, mais grave será o som produzido por ela. Por outro lado, as Matracas menores emitem sons mais agudos.



Essa variação no som das matracas permite uma maior diversidade sonora em uma apresentação musical. Dessa forma, é possível criar diferentes ritmos e melodias, tornando a toada mais rica e interessante aos ouvidos dos espectadores.



A visualidade desempenha um papel fundamental no Boi do Maracanã. Nos pandeirões, as imagens ganham destaque. Ao lado pode-se observar a figura de grande importância, o mestre Humberto, uma figura local de grande relevância para a comunidade. Sua presença nos pandeirões é uma forma de homenagear sua contribuição para a cultura e tradições do Boi do Maracanã.

Visualidade da Dança no Bumba meu boi do Maracanã

A estética desempenha um papel fundamental nas apresentações, principalmente quando se trata da linguagem corporal desenvolvida por meio da dança. A maneira como se move, gesticula e os posicionamos durante as apresentações pode transmitir entusiasmo e emoções, estabelecendo uma conexão com o público.



O autor Câmara Cascudo (1967, p. 179) trata sobre as definições da dança “[...] dança é a forma de expressão tradicional popular que se baseia em movimentos rítmicos de corpo ou parte dele, em geral acompanhados por música e canto, e aprendida de modo informal por contatos impessoais”.

No universo do Bumba meu boi, a dança não se limita a uma forma padronizada, pelo contrário, é uma verdadeira festa de movimentos e ritmos, onde cada brincante se entrega de acordo com a função ou personagem que representa.

A dança do Bumba meu boi é uma tradição rica e diversificada, repleta de corpos brincantes que contam histórias e dão vida a essa manifestação cultural. No entanto, é importante ressaltar que não é possível descrever essa dança de uma única maneira, pois há uma variedade de bailados apresentados pelos brincantes.

Visualidade da Dança no Bumba meu boi do Maracanã

Os movimentos dos diferentes personagens que fazem parte do Bumba meu boi do Maracanã, enriquecem visualmente as apresentações.



Miolo dando movimento ao Boi

O Boi é o personagem central da brincadeira, seus movimentos são apreciados por quem o observa. O miolo é o brincante responsável por dar vida ao boi, sendo considerado o centro da festa. Ele é responsável por conduzir o boi com sua dança e encenações, onde "O brincante responsável por rolar o boi corre, pula, morre, ressuscita, foge, dança, brinca"(IPHAN, 2011, p. 181).

Observa-se que a movimentação tremulante em vários momentos, como na elevação da **carcaça** acima da cabeça e os giros para todos os lados que parecem ser aleatórios e com uma rapidez que só quem consegue controlar é quem já tem muita habilidade.

Outra figura expressiva no Bumba meu boi do Maracanã são os caboclos de pena ou caboclo real, segundo Barros (2018, p.59) estes são "Índios guerreiros que ajudam na captura do Pai Francisco". A concepção coreográfica deste personagem está condicionada ao peso da indumentária (entre oito e doze quilos). "Alguns passos somente os mais antigos, ou quem conviveu com eles sabem dançar, os mais novos ficam com vergonha de realizá-los". (Jhonatan Oliveira)



Visualidade do Teatro no Bumba meu boi do Maracanã

O Bumba meu boi é um verdadeiro espetáculo teatral que engloba diferentes formas de expressão artística. Ele pode ser compreendido como teatro popular, teatro musical, teatro dramático, teatro de bonecos ou até mesmo uma combinação de atores e bonecos em cena.

Há um roteiro dramático que se transmite oralmente e que se estrutura durante os ensaios ou treinos. A trama central pode ser a “tradicional” ou consensual e, em torno dela, se desenvolvem as tramas paralelas que atualizam a comédia incorporando dados e fatos do momento histórico (BORRALHO, 2020, p. 40).

O enredo no Maracanã é narrado a partir do personagem do pai Francisco, que está presente durante as apresentações. À medida que a trama se desenvolve a partir do desejo de Catirina de comer a língua do boi, ele sai em busca do animal, o que na perspectiva do grupo impossibilita a presença da grávida durante as apresentações.



A teatralidade da morte do Boi é um evento marcante presente em todos os grupos e sotaques da brincadeira. É um momento de espetáculo que se estende por vários dias e exige a participação de partes bem definidas. Os participantes se envolvem, representando cada etapa desse ritual. Desde a captura do Boi até o seu abate, todos os detalhes são meticulosamente encenados. No Maracanã, para encerrar a temporada, o ritual de morte do Boi acontece em geral em três dias do mês de agosto.

Atividade: Algumas sugestões



Passo a passo:

Materiais necessários:

- Folha de papel em branco
- Canetas coloridas ou lápis de cor
- Lápis

O docente irá solicitar que os alunos se organizem em grupo. A partir daí, pensem em temáticas que possam desenvolver como as características da natureza do local, os artistas, as festas, as danças, dentre outros.

1. Ponto:

- Comece desenhando pontos na folha de papel. Eles podem ser grandes, pequenos, espaçados ou agrupados. Pode usar uma cor específica para os pontos ou variar as cores.

2. Linha:

- Conecte alguns dos pontos com linhas. As linhas podem ser retas, curvas, onduladas, ou qualquer forma que você preferir. Experimente criar diferentes tipos de linhas para adicionar variedade à composição. A partir da linha produzir a imagem de sua escolha.

3. Cor:

- Agora, adicione cor às áreas formadas pelos pontos e linhas. Pode colorir cada forma individualmente ou escolher padrões de cores que lhe pareçam interessantes.

4. Exploração:

- Experimente diferentes combinações de pontos, linhas e cores. Veja como a mudança na disposição dos elementos afeta a aparência geral do desenho. Tente criar contrastes interessantes entre as cores e explore a variedade de padrões que você pode fazer.

5. Ao final da atividade, cada grupo pode apresentar sua composição visual para a turma, explicando as escolhas feitas em relação aos elementos da linguagem visual. Essa atividade permite que os alunos desenvolvam sua criatividade, percepção visual e habilidades de expressão artística, além de promover a compreensão dos elementos fundamentais da linguagem visual.

Atividade: Algumas sugestões



Técnica de Bordado Livre

Professor comece explicando brevemente o que é o bordado livre. Mostre alguns exemplos de bordados do Boi do Maracanã para inspirar os alunos.

MATERIAIS

- Tecido de algodão 50 centímetros x 50 centímetros, um por grupo, veludo ou papel A4 ou 40 Kg;
- Linhas de costura ou uma mais resistente;
- Miçangas e Canutilhos de diferentes tamanhos e cores;
- Agulhas para bordado números 9 ou 10 para ponto cruz;
- Tesoura ;
- Selecionar as imagens produzidas pelos alunos na atividade anterior.

Passo a Passo:

1-Os materiais listados devem ser dispostos a frente de cada grupo no início da aula. As imagens produzidas devem ser colocadas expostas, para que escolham.

2- Tanto as imagens como as linhas podem ser trocadas entre os alunos. As imagens apenas no início da aplicação da técnica, e as linhas a qualquer tempo durante as aulas.

3- Os alunos devem selecionar as cores e os tipos de linha (podendo ser ambos os tipos) a serem utilizadas. Estas linhas podem ser socializadas durante o processo. Explique como a escolha desses elementos pode criar texturas e padrões interessantes em seus bordados

4- Mostre aos alunos como adicionar miçangas e canutilhos ao bordado. Eles podem enfiar esses elementos diretamente na linha de bordar ou fixá-los usando pontos de bordado. Experimente diferentes disposições e combinações para criar efeitos visuais únicos, colocando-os na linha e vão fazendo a cobertura dos desenhos.

GLOSSÁRIO

Amo - é a figura central da festa e do boi, sendo o líder, o proprietário da fazenda, o coronel, o latifundiário, o chefe e o patrão de Pai Francisco e dos vaqueiros. Ele é responsável por entoar as toadas, tocar o apito e agitar o maracá.

Aquecer na fogueira- para que o couro fique mais flexível e ressonante, resultando em um som mais vibrante e definido ao ser tocado. geralmente pandeirões e tambores são esquentados antes da apresentação.

Bois de encantado- Bois que são realizados em intenção de seres espirituais.

Bois de promessa- maneira tradicional de “botar boi” por promessa, ou seja, de promoção da brincadeira em homenagem a São João, como uma forma de retribuição por uma graça alcançada, expressando um agradecimento pela intercessão do Santo que veio em socorro do devoto, atendendo o seu pedido.

Bordado - é uma forma de arte têxtil que envolve a decoração de tecidos com agulhas e fios. Nessa técnica, são criados padrões, desenhos ou texturas ao costurar fios coloridos no tecido base. O bordado pode ser feito à mão ou à máquina e pode incluir uma variedade de pontos e técnicas.

Burrinha- é um tipo de vigilante da roda que tem a função de garantir o espaço necessário para o bom desempenho dos brincantes. É um boneco feito com uma estrutura de buriti coberta por pano, com o centro vazado para permitir que um brincante, possa se colocar dentro.

Caboclos-de-pena, caboclos guerreiros ou caboclos reais- Presente no sotaque da Ilha, os brincantes utilizam uma indumentária pesada feita de penas de ema, podendo ser tingidas ou não. O corpo do brincante é coberto por perneiras, joelheiras, braceletes, saia e peitoral. Além disso, um cocar com mais de um metro de diâmetro, adornado com penas, é usado na cabeça do brincante.

Catirina- Ela é retratada como uma mulher grávida que age de forma exagerada.

GLOSSÁRIO

Carcaça- Armação feita de materiais leves. Em São Luís são utilizadas madeiras leves como a jeniparana e buriti; na Baixada Ocidental Maranhense entram na confecção da carcaça estopa, folhas de bananeira seca e espuma; na região do Médio Itapecuru é comum a utilização de vergalhões.

Cazumbas ou Cazumbás- são Essas figuras misteriosas são conhecidas como seres mascarados, feitas de diferentes materiais como pano, madeira ou borracha. Elas também usam batas de veludo bordadas ou tecido de chita, chamadas por alguns de fardas, que são ampliadas na área dos quadris com a fixação de um cesto de palha ou um pedaço de madeira colocado sob as vestes.

Encantados ou invisíveis- Refere-se a uma categoria de seres espirituais recebidos em transe mediúnico, que não podem ser observados diretamente ou que se acredita poderem ser vistos, ouvidos ou sentidos em sonho, ou por pessoas dotadas de vidência, mediunidade ou de percepção extra sensorial, como alguns preferem denominar.

Índias ou Tapuias- Meninas que dançam em cordão ou fila, em conjunto, com marcações definidas de movimentação.

Miolo- é o participante que se posiciona dentro do boi e o faz dançar. Ele é responsável por manipular o boneco, dando vida ao objeto central da brincadeira.

Pai Francisco- Também conhecido como Nego Chico, o escravo da fazenda, é retratado como um personagem cômico que rouba e/ou mata o boi.

Palhaços, palhaceiros, chefes de matança- personagens cômicos das narrativas, como comédias, palhaçadas e matanças, têm a responsabilidade de fazer o público rir com suas performances. Elas são auxiliadas pela caracterização de suas personagens com máscaras e roupas velhas

Vaqueiros campeadores ou rapazes- representam os trabalhadores da fazenda, responsáveis por lidar diretamente com o boi. Eles utilizam uma vara-de-ferrão para conduzir o movimento do boi durante a coreografia que executam juntos.

Os Autores

A Autora- Herbia Araujo Soares



Mestranda em Gestão de Ensino da Educação Básica pelo Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB/UFMA). Professora da rede estadual do Maranhão (SEDUC-MA), com ênfase no Ensino Médio. Licenciada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Maranhão.

Lattes:<http://lattes.cnpq.br/6636985972797657>

A Orientadora-Maira Teresa Gonçalves Rocha



Doutora em Informática na Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestra em Educação pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Especialista em Metodologia do Ensino Superior (UFMA). Graduada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas (UFMA).

Lattes:<http://lattes.cnpq.br/1550970069538080>

Referências

AZEVEDO NETO, Américo. Bumba-meu-boi no Maranhão. São Luís: Alcântara, 1983.

BARROS, Ana Déborah Pereira de. LINGUAGENS ARTÍSTICAS DO BUMBA MEU BOI NO CURRÍCULO DO ENSINO MÉDIO DO MARANHÃO: Uma experiência no Centro de Ensino Manoel Beckman. Dissertação (Mestrado profissional em Gestão de Ensino da Educação Básica), Universidade Federal do Maranhão, São Luís. 2018.

BUENO, André Paula. Bumba-Boi maranhense em São Paulo. São Paulo: Nankin, 2001. Inclui um CD.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. As mediações no Bumba meu boi do Maranhão. 2016. Tese (doutorado em Comunicação)-Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/6694>
Acesso em: 20.Fev.2022.

CARVALHO, et al. Caracterização fenotípica do gado Pé-Duro do Nordeste do Brasil. Boletim de Pesquisa e Desenvolvimento, n. 93, Teresina: EMBRAPA, p.10-11, 2010.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Boi do Maranhão, um estado da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís: 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. Coleção Terra Brasilis. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. 1972, 930p.

DE SOUZA MARTINS, C. C. Política e Cultura nas histórias do Bumba meu boi. São Luís, século XX. Dissertação (Mestrado em História) PPGH/UFF, Niterói-RJ. 2015. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1880.pdf> . Acesso em: 20 març. 2022.

FERRAZ, Maria Heloísa C de T.; Fusari, Maria F de Rezende e. Arte na Educação Escolar. Cortez editora. Perdizes- São Paulo, 2010.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: Iphan/MA, 2011. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf). Acesso em: 20. Fev. 2022.

Referências

- LIMA, Zelinda de Castro. Humberto Barbosa Mendes. In: Memória de Velhos: Depoimentos. Memória Oral da Cultura Popular Maranhense – Francisco Naiva. Vol 7. São Luís: CMF/ SECMA, 2008.
- LIMA, Carlos. O Universo do Bumba meu boi do Maranhão. In: Olhar, memória e reflexões sobre a gente do maranhão. Izaurina Maria de Azevedo Nunes (org)- São Luís: comissão Maranhense de Folclore, 2003.
- MAGALHÃES, Celso de. A poesia popular brasileira. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1973, p. 7-27.
- OLIVEIRA, Andréa. Nome aos Bois, Tragédia e Comédia no bumba-meu-boi do Maranhão/Andréa Oliveira. -- São Luís, 2003.
- OSTROWER, Fayga. Universos da arte. Editora da Unicamp; 1ª edição (13 setembro 2013). Idioma : Português, 512 páginas. ISBN-10 : 8526810189.
- RAMOS, Arthur. O ciclo do totemismo. In: O Negro Brasileiro. Etnografia Religiosa e Psicanálise. 2ª Ed. Recife: Fundaj, Editora Massangana, 1988. Capítulo XII. p. 249-270.
- REIS, José Ribamar Souza dos. O Abc do bumba-meu-boi do Maranhão / José Ribamar Souza dos Reis. São Luís, 2005.
- ROMERO, Sílvio. Estudos sobre a poesia popular do Brasil (1879-1880). Rio de Janeiro: Typ. Laemmert & C., 1888.
- SILVEIRA, Maria de Ribamar Silva. NAS ENTRANHAS DO BUMBA MEU BOI: Políticas e estratégias para botar o Boi de Leonardo na rua. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Pós Graduação Interdisciplinar em Cultura e Sociedade – São Luís, 2014. Disponível em <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/58?mode=full>. Acessado em: 18.mai.2022.
- SOARES, Herbia Araujo. Bumba meu boi de Presidente Juscelino: história, transformação e relevância no processo educacional no município de Presidente Juscelino- MA. Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Educação Artística/ UFMA– São Luís, 2012.